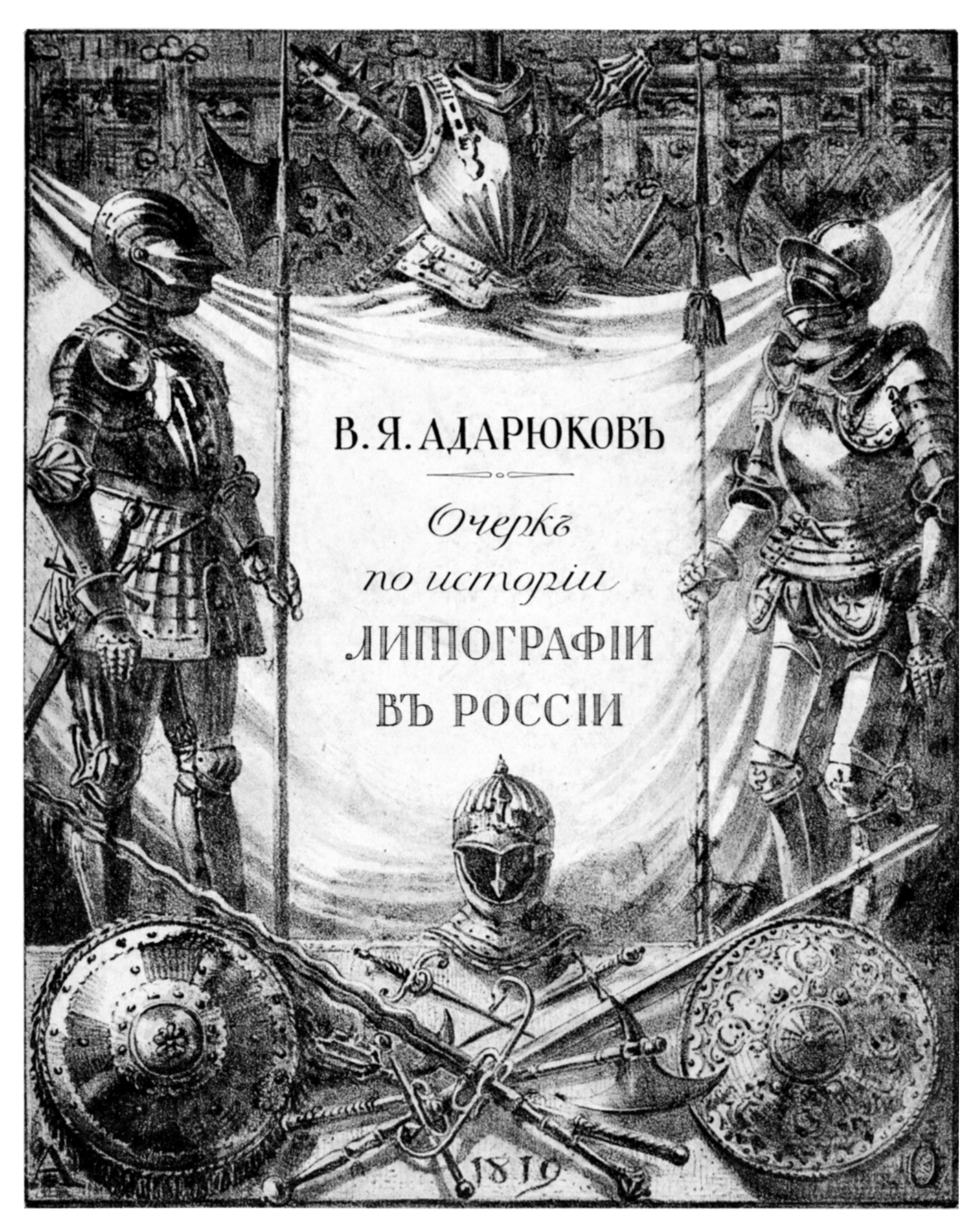

ЛАНЬ
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ
MUSIC PLANET
• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •



Титульный лист издания 1912 г.

В. Я. АДАРЮКОВ

ОЧЕРК ПО ИСТОРИИ ЛИТОГРАФИИ В РОССИИ

Учебное пособие

Издание второе, исправленное



• САНКТ-ПЕТЕРБУРГ •
• МОСКВА •
• КРАСНОДАР •

УДК 763 12+
ББК 85.153(2)

А 28 **Адарюков В. Я.** Очерк по истории литографии в России : учебное пособие / В. Я. Адарюков. — 2-е изд., испр. — Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2023. — 136 с. : ил. — Текст : непосредственный.

ISBN 978-5-507-45609-3 (Издательство «Лань»)
ISBN 978-5-4495-2294-8 (Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»)

Адарюков Владимир Яковлевич (1863–1932) — искусствовед, коллекционер, библиограф, музейный работник, крупный специалист в области русской графики.

Эта книга — переиздание оригинального издания 1912 года. Начало систематического изучения литографии как художественной технологии принято связывать с именем В. Я. Адарюкова и его книгой «Очерк по истории литографии в России», которая была первой крупной отечественной работой в данной области.

Книга адресована студентам и преподавателям учебных заведений искусств, художникам, искусствоведам, всем интересующимся историей искусства.

УДК 763
ББК 85.153(2)

А 28 **Adaryukov V. Y.** Essay on the History of Lithography in Russia : textbook / V. Y. Adaryukov. — 2nd edition, revised. — Saint Petersburg : Lan : The Planet of Music, 2023. — 136 pages : ill. — Text : direct.

Adaryukov Vladimir Yakovlevich (1863–1932) was an art critic, collector, bibliographer, museum worker, a renowned expert in the sphere of Russian graphics.

This book is a re-edition of the original 1912 edition. The beginning of the systematic study of lithography as an artistic technique is usually associated with the name of V. Y. Adaryukov and his book “Essay on the History of Lithography in Russia”, which was the first major domestic work in this field.

The book is addressed to students and teachers of art schools, artists, art historians, and anyone interested in the history of art.

Обложка
А. Ю. ЛАПШИН

Будучи одной из важнейших отраслей графического искусства, литография, изобретенная в 1796 году Алоизием Зенефельдером, постепенно развиваясь и совершенствуясь, одно время вытеснила гравюру, по сравнению с которой имела за себя и дешевизну и простоту приемов. Оригинальные литографии, т. е. листы, исполненные литографически самими художниками, по своему изяществу и тонкости ни в чем не уступали гравюрам; они имели ценность рисунков, так же, как офорты живописцев, представляя автографы мастеров. Художественная литография стала на прочную почву прежде всего во Франции около 1816 года, где отличалась свободой, замечательным разнообразием и творческой оригинальностью. Своего апогея во Франции она достигла около 1830–1848 гг. Славу французской литографии составила целая плеяда даровитых рисовальщиков на камне: Жерико, Гро, К. Верне, О. Верне, Марлэ, Шарлэ, Раффэ, Фрагонар, Пико, Э. Делакруа, Л. Буайльи, Мартине, Гаварни, А. Девериа, Греведон, Изабе, Брезден, Гюис и многие другие. С течением времени литография в свою очередь была вытеснена новыми соперниками — цинкографией, гелиогравюрой, гравюрой на дереве, автотипией, фототипией и фотографией; хотя с появлением последней и явилась фотолитография, однако она скоро вышла из употребления, по крайней мере в простейшем своем виде.

В данное время можно сказать, что литография, которая опять начинает развиваться в Германии и Франции, почти не существует как учебное пособие, т. е. для воспроизведения картин, а имеет значение лишь как самостоятельное искусство. Но в прошлом она принесла огромную пользу и в смысле популяризации памятников искусства, особенно в Германии, где начиная с 1817 года Мюнхенская, Штутгартская, Дрезденская и Берлинская картинные галереи были великолепно изданы: Ф. Пилоти, Леле, Стрикснером, Фр. Ганфштенгелем и Симеоном.

Теперь хорошие старинные литографии, особенно оригинальные, чрезвычайно редки, их труднее отыскать, чем гравюры, доски которых сохраняются; с некоторых старинных гравюр можно и теперь получить оттиски, дающие некоторое представление о гравюре, что же касается литографий, то большинство их исчезло бесследно, так как камни обыкновенно не сохранялись, а сошлифовывались, к тому же в начале литографии печатались в весьма ограниченном количестве экземпляров, особенно наиболее интересные — портреты.

Изобретатель рисования на камне Алоизий Зенефельдер, сын мюнхенского актера, родился в 1772 году. Это был глубоко несчастный человек: скромный, непрактичный, увлекающийся теоретик, без всякой инициативы и деловитости в предприятиях. Приятель его Глейснер оказал ему денежную поддержку, благодаря которой он начал печатать музыкальные произведения и книги, на одной из которых — «Сборник церковных песен для школ» — он скромно поставил виньетку, которая произвела большое впечатление. Министр народного просвещения Штейнер заинтересовался изобретением, посоветовал его автору привлечь хороших художников для издания книг с рисунками, но у Зенефельдера не было умения, он даже привилегию испросил себе как-то робко, точно он сам не был уверен в своем изобретении*. По мысли француза Андре, Зенефельдер предпринял целый ряд неудачных попыток пропагандирования литографии в Англии, Франции и Германии и везде терпел полнейшую неудачу вследствие своей непрактичности и неделовитости.

Между тем литографией начинают интересоваться. Парижская Национальная библиотека обладает одними из первых литографий, каковы: два портрета и два вида Англии, исполненные герцогом Монпасье и помеченные 1805 и 1806 годами; русский казак, рисованный в Мюнхене бароном Лежень в 1807 году; Стейнингер, рисованный Ломе в 1807 году; Святое Семейство — Деноном в 1809 году и др. В 1816 году в Париже уже прочно основываются три литографии: Гр. Ластейри, Энгельмана и Дельпека, интерес дела привлекает художников, в числе которых встречаются такие имена, как Возель, Демарн, Гро, оба Верне, Леконт, Буржуа, Жироде, Гереи, Денан и др. Борьба между литографией и гравюрой растет с каждым днем, и с конца 1817 года победа, благодаря карикатуре, остается за литографией. В 1817 году одно из явлений парижской жизни особенно подвергается нападкам художников, а именно костюмы молодых приказчиков из магазинов новостей, так называемые «калико». Эти «калико» 1817 года носили панталоны по-казацки, шпоры, хлысты, словом, надевали костюм для верховой езды и, переодетые таким образом, отмеривали в магазинах материи и ленты. Эта мода была встречена дружным смехом во Франции. С июля по декабрь 1817 года все парижские художники-литографы только и рисуют этих «калико». Гильо, Виньерон оказались самыми ожесточенными и едкими в своих литографиях... Виньерон изображает калико, идущего завоевывать русские горы; Гольт, Женти, Милон и даже Ластейри последовали его примеру. Популярный народный герой — калико показывался

* Некоторые исследователи считают первой литографией сделанную в 1797 году Зенефельдером на романсе виньетку, изображающую горящий дом.

на всех углах улиц, чем усиленно пропагандировал среди широкой публики литографию. Можно было бы привести еще несколько примеров того, как популярные литографии сыграли почти публицистическую роль.

В то время как во Франции литография завоевывала себе права гражданства, скромный ее изобретатель перекочевывал с места на место в надежде где-нибудь прочно основать дело: то он возвращается в Оффенбах к своему первому товарищу Ж. Андре, то с новым компаньоном, М. Гартлем, устраивает в Поттендорфе машину для печатания материй, то едет в Вену. Из всех этих попыток ничего не выходит, но в конце концов король назначает его инспектором литографии с окладом в 1500 флоринов в год. Казалось, он мог бы успокоиться, но в нем кипит какое-то скрытое раздражение, отчаяние от сознания, что он в 40 лет является отпетым человеком, в то время как Ластейри и Энгельман, пользуясь его идеей, — преуспевают. Зенефельдер, несмотря на протесты своих близких, опять отправляется в Париж с новыми изобретениями: он предлагает картон, могущий заменить камень, вместо обыкновенного карандаша он пытается делать тушевание кистью, прессы он старается делать более легкими и переносными... Но все эти изощрения техники лично ему не приносят ничего, в то время как другие извлекают из них пользу. Побежденный, разбитый и усталый, он возвращается в родной Мюнхен, где и умирает в 1834 году.

Что касается немецкой литографии, то первая правительственная литография была основана в Мюнхене еще в 1804 году. В смысле распространения художественной литографии много сделали мюнхенские художники: Манилих, Меттенлейтнер, Пилоти и др.; с 1805 года предпринимается целый ряд изданий, выходящих отдельными выпусками, среди которых можно отметить ландшафтные рисунки Клоатца, Дорнера и Вагенбауера, — из них некоторые пошли в ход как образцы для рисования, например архитектурные рисунки Доменико Кваглио. В Берлине художники Шинкель и Шадов способствовали развитию художественной литографии и, так же как в Париже, ее отчасти выдвинула карикатура. Особенного блеска достигает немецкая литография в лице Адольфа Менцеля, но в общем в Германии, хотя и родине литографии, она не дошла до той степени совершенства, как во Франции, и немецкие талантливые рисовальщики на камне, которые встречаются в столетней истории литографии, зачастую отражают французское влияние.

Еще в 1809 году были прекрасно изданы литографические образцы[2], а в 1818 году вышла целая книга о литографии[3].

В литографии Зенефельдера было отпечатано несколько русских портретов, между прочим: Императора Александра I, А. Н. Оленина,

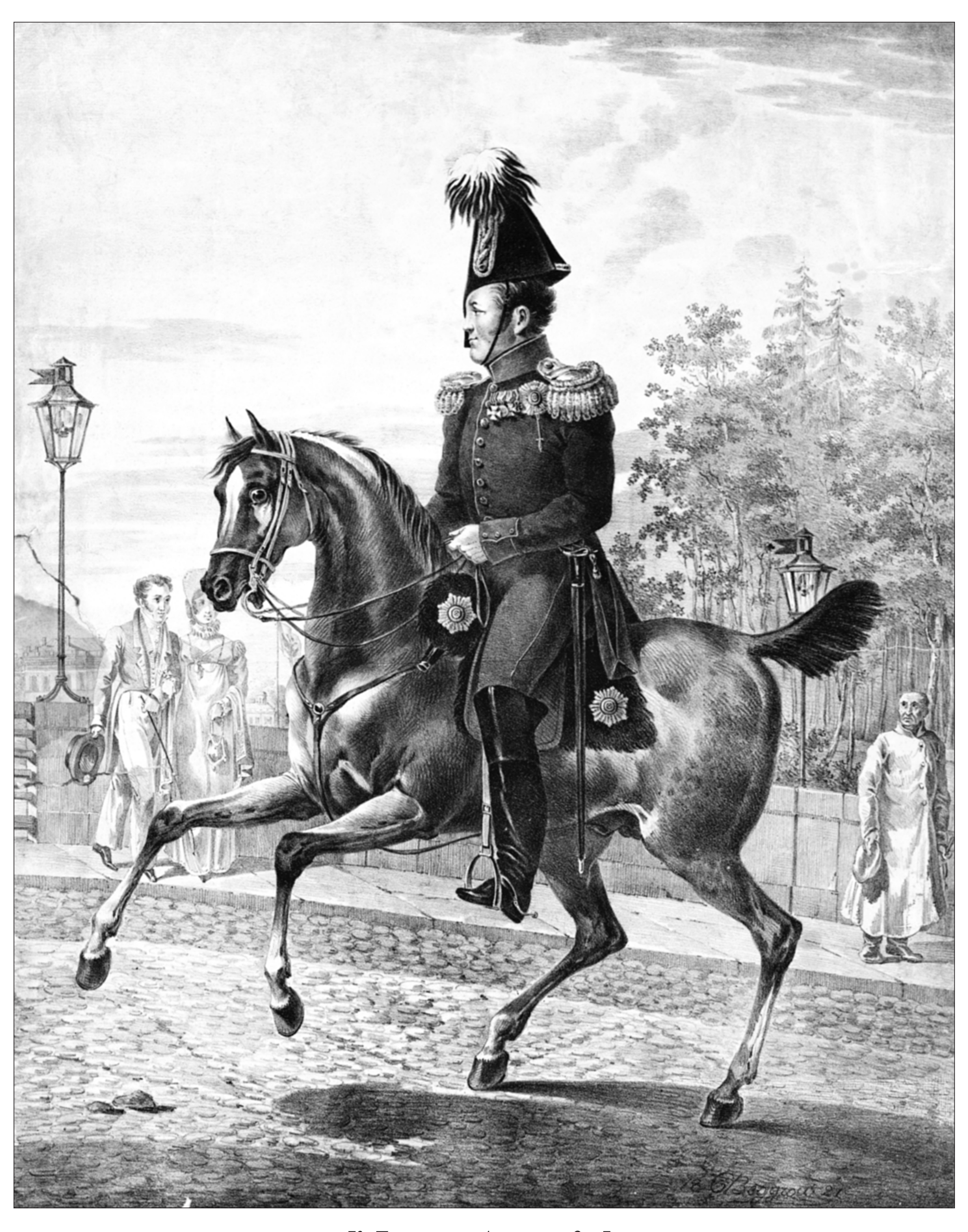
Н. И. Тургенева и Нимфодоры Семеновой. У Энгельмана были отпечатаны литографии А. Брюллова, одна О. Кипренского, А. Тона и др. Вся печальная история жизни Зенефельдера передана в нескольких строчках, начертанных на пьедестале его памятника, исполненного Мендроном:

Зенефельдеру.
Родился в Праге в 1772 году.
Умер в Мюнхене в 1834 году.
Он изобрел литографию в 1796 году.
Андре Оффенбах ввел ее в 1802 году*
в Париже, где она предается полному забвению.

В России первая литография была основана в 1815 году при Министерстве иностранных дел. Во время вторичнаго вступления союзных войск в Париж[4] там был, вместе с другими русскими чиновниками Министерства иностранных дел, для составления и переписки на французском языке разных актов, которых нельзя было доверить иностранцам, — некто барон П. Л. Шиллинг. Эти работы занимали значительное число лиц день и ночь. Барон Шиллинг, по природе неусидчивый и нетерпеливый, кряхтел за письменным столом. Однажды кто-то ему сказал, что этого продолжительного копирования бумаг можно было бы избежать употреблением литографии, которая была известна в Мюнхене. Император Александр I, по представлении об этом, приказал сделать опыт нового изобретения, и тогда же барон Шиллинг был послан в Мюнхен. Следовало слитографировать что-нибудь по-русски. Барон Шиллинг был в затруднении, как ему поступить, но вдруг попалась ему в списке ходившая в то время по рукам карикатурная идилия Василия Пушкина— «Опасный сосед». Шиллинг налитографировал ее. Содержание возбудило общий смех, а исполнение оказалось безукоризненным. При Министерстве иностранных дел в Петербурге заведена была литография — первая в России, и барон Шиллинг был назначен ее директором.

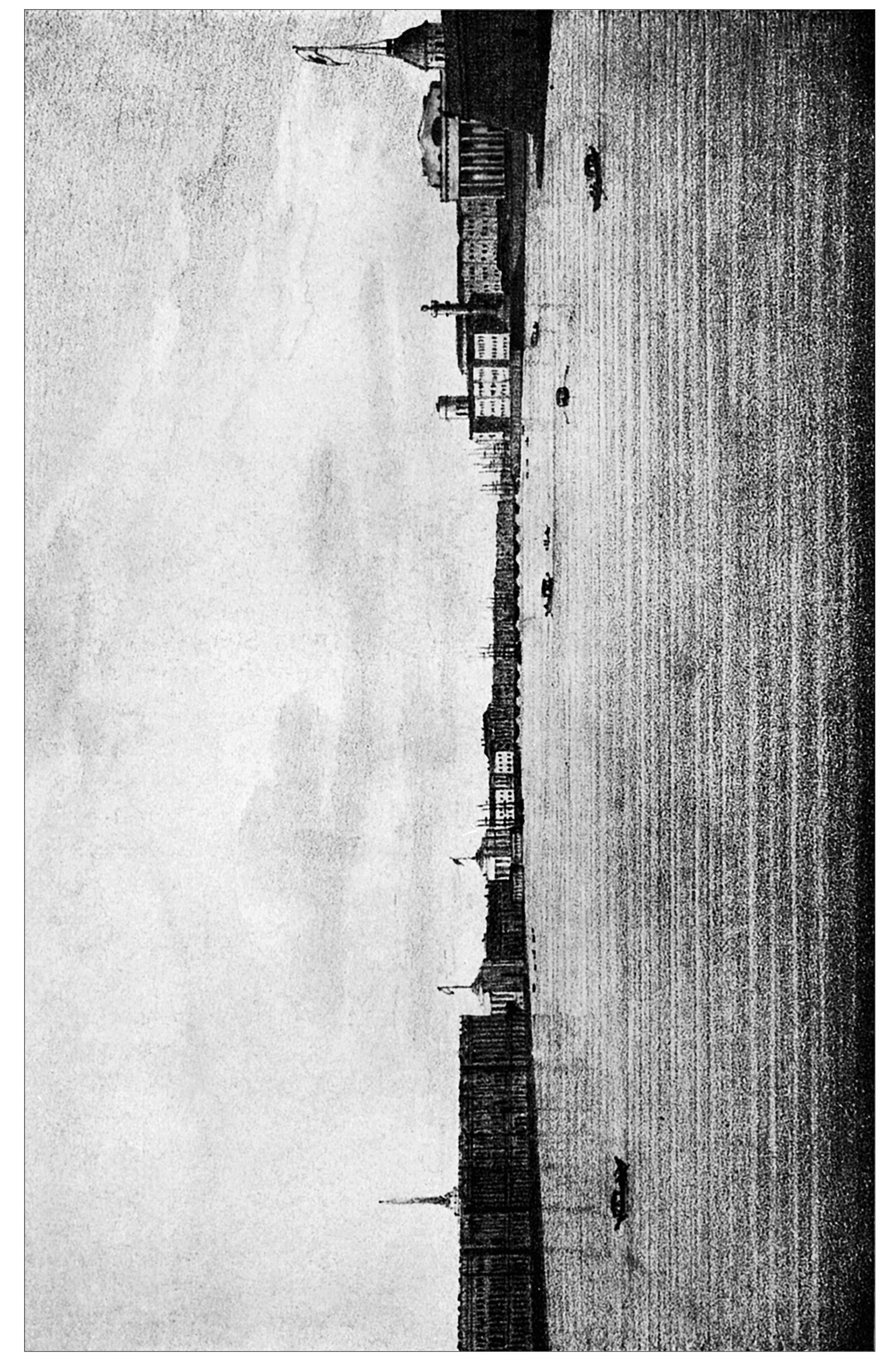
Эта литография, как видно из дел Архива Министерства иностранных дел, занималась исключительно литографированием бумаг. Первыми печатниками-литографами были иностранцы: Иоганн-Георг-Бирстер и Иоганн Деч[5]. Последний при увольнении в отставку получил аттестат, золотые часы и 50 руб. на дорогу; на его место был определен Ф. Леман. Литографские камни выписывались из-за границы[6]. Литография исполняла заказы других ведомств, а также и заказы частных лиц, что видно из дел Архива: «О напечатании по требованию военной комисии для учебных пособий, в литографии М. И. Д.

* В 1815 году граф Ластейри и Энгельман делают ее популярной во Франции.

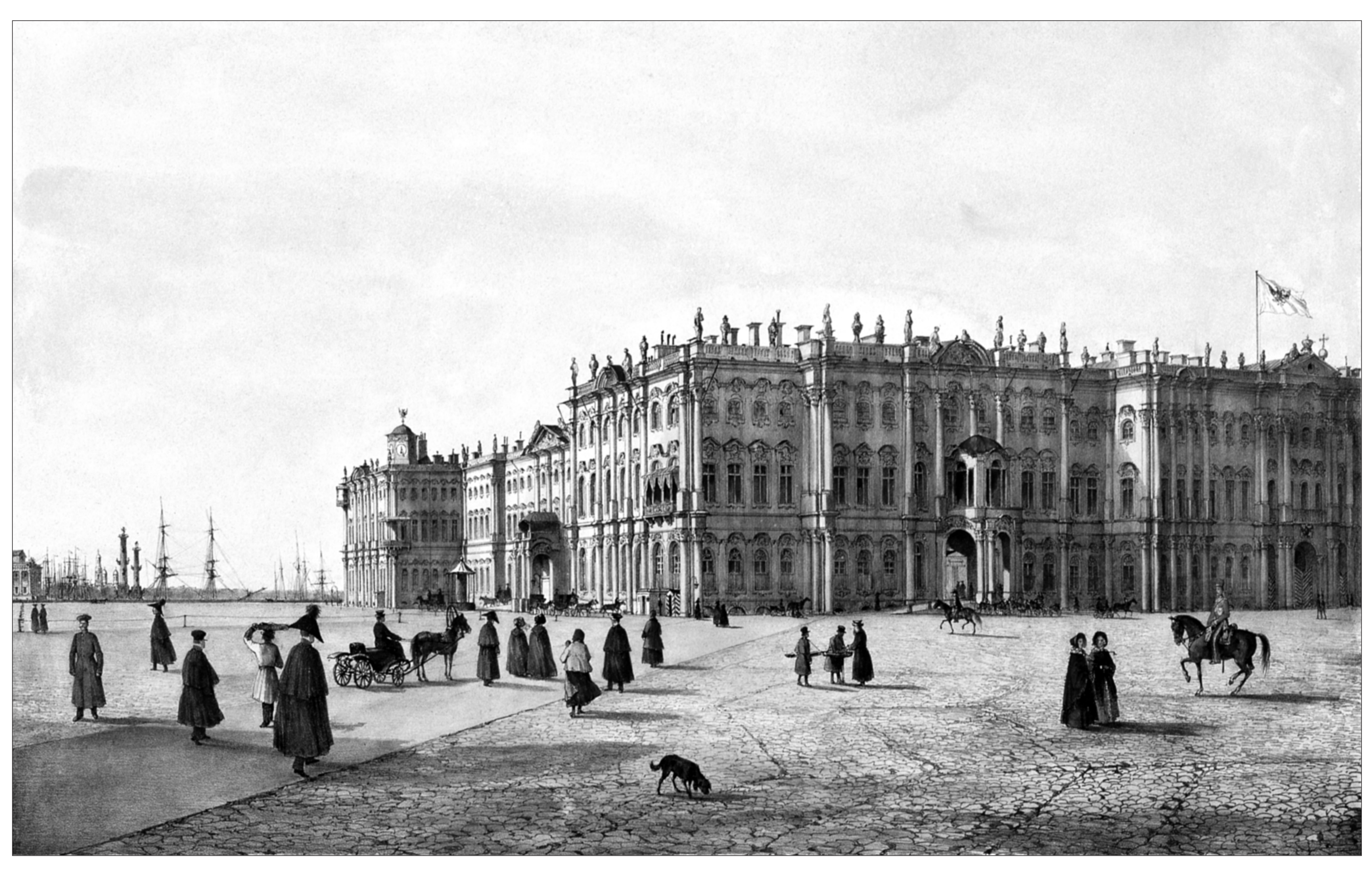


К. Беггров. «Александр I»
*(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)**

* Список иллюстраций, помещенных в настоящем издании, и некоторые уточнения и исправления к ним даны в конце книги. — *Примеч. изд-ва.*



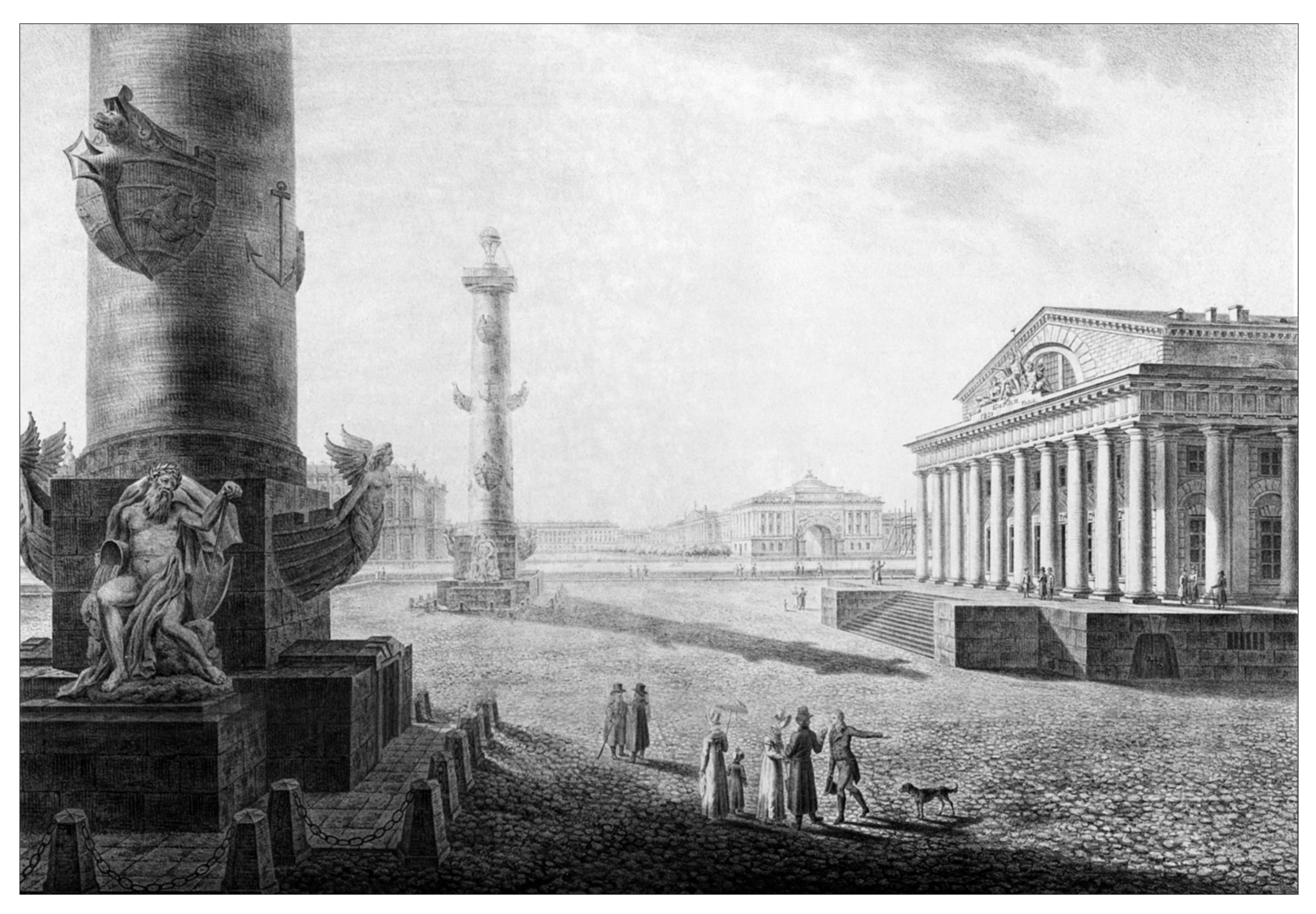
Мартынов. «Нева» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



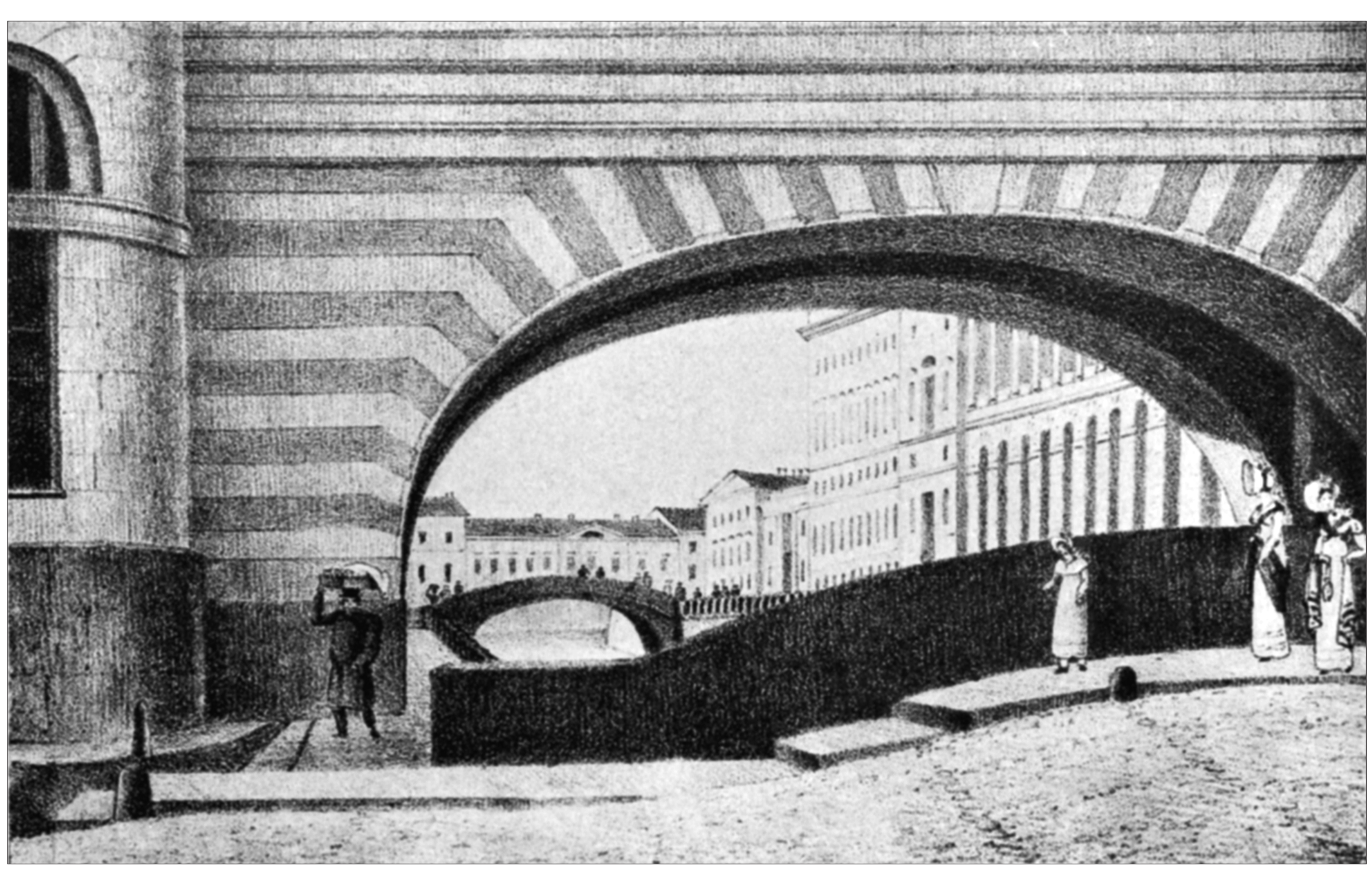
Ф. Пьеро. «Зимний дворец» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



А. Осипов. «Нарвские ворота» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Галактионов. «Вид Биржи» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Мартынов. «Зимняя канавка» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



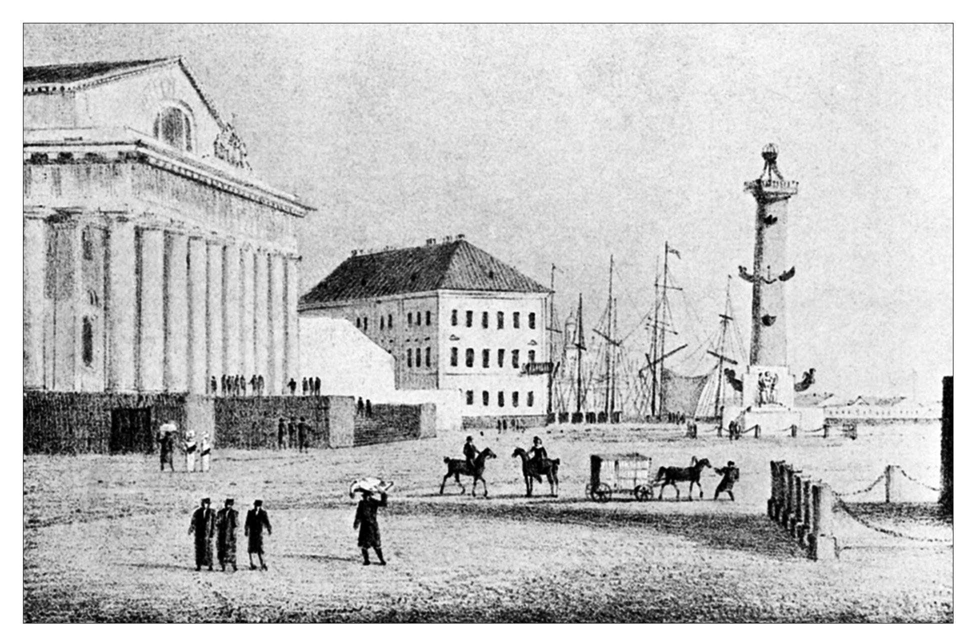
А. Орловский. «Петербургские извозчики» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



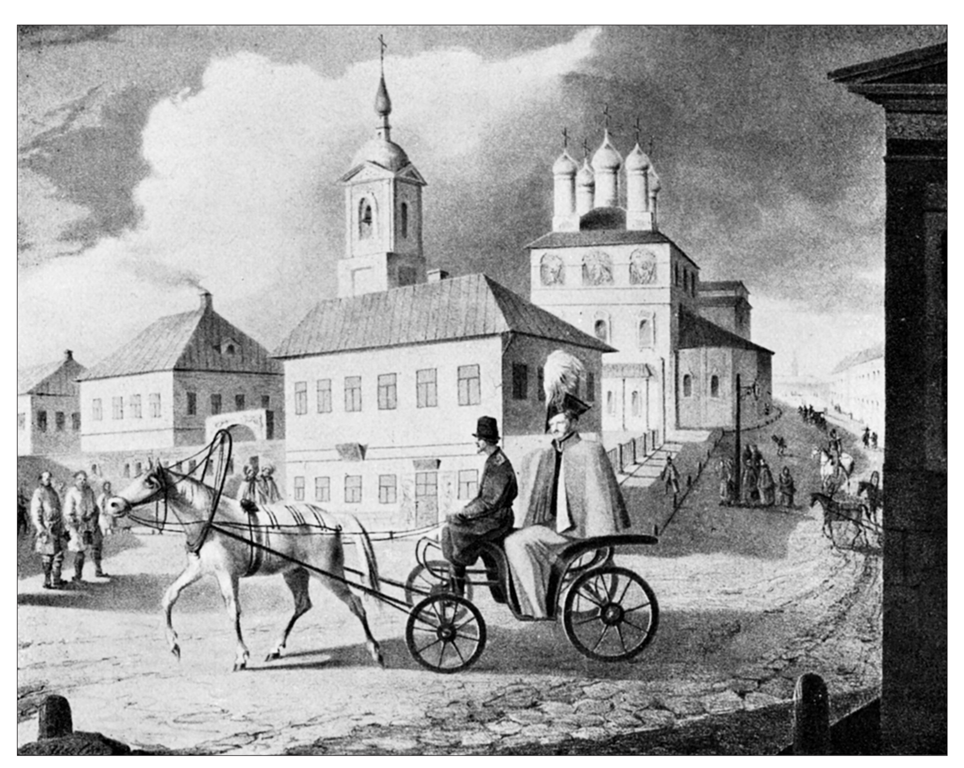
Неизвестный литограф. «Прогулка Императора Николая I» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



А. Орловский. «Катанье щеголя» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Мартынов. «Вид Биржи» (Собр. Е. И. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Виктор. «Прогулка Императора Николая I в Москве» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



К. Кюгельхен. «Портрет неизвестного художника»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

известного числа экземпляров учебных пособий для военных школ, и об отпуске по отношению графа Аркачеева 19 камней, на коих они были отлитографированы»[7]. В эту же литографию, в качестве печатного мастера, был определен Фридрих Беггров[8] с жалованием в 2 тыс. рублей в год.

В 1817 году, по инициативе бывшего в то время военного министра, князя Лобанова-Ростовского, была учреждена литография и при Военном Министерстве. Из числа частных литографий первыми по времени возникновения были: Давиньона, Миллера, Гельмерсена, Плюшара и Беггрова.

Первой литографированной картинкой, появившейся в России, до настояшего времени считается, по указанно Д. А. Ровинского[9], приложенная к «Волшебному фонарю» 1817 года и в наше время воспроизведенная в книге Е. Н. Тевяшова[10], картинка с подписью: "Fête national russe — Russischer Volkfest". В предисловии к № 1 «Волшебнаго фонаря» сказано: «В заглавии вместо виньетки изображен народный праздник под Невским, рисованный и отпечатанный на камне, по новому изобретению, называемому Lithographie. Сие полезное для художеств, новое в XIX веке еще первое в сем издании в России является в свет». Картинка эта приписывается А. Г. Венецианову, вероятно, потому что в том же «Волшебном фонаре» находится 40 картинок, гравированных им же крепкой водкой, хотя в перечне работ Венецианова Рованский[11] не указывает на эту литографию как на его работу.

«Подобная же картинка, изображающая зимнее гулянье в Петербурге на Неве (горы)», говорит Ровинский[12], с пометкой — "N. Serracapriola, 1817", была в собрании И. Ваулина. Относительно этой последней картинки Ровинский высказывает предположение, что автором ее был находившийся с 1804 года в Петербурге неаполитанский посланник Antonio Maresca Donnorso, duca de Serra Capriola, который был женат на дочери министра юстиции, князя Вяземского, и умер в Петербурге в 1822 году.

Таким образом эти две картинки всегда считались первыми русскими литографиями. Но это не верно. Существует литография А. Орловского, появившаяся за год раньше, причем на ней художник отметил не только год, но и месяц ее выхода. Вообще русские граверы и литографы не имели обыкновенно похвальной привычки иностранцев, особенно англичан, отмечать время выхода гравюры или литографии, и то обстоятельство, что на этой литографии отмечен не только 1816 год, но даже месяц — март, служит доказательством, что художник желал точно указать время появления первой литографии

в России; ни на одной из остальных его многочисленных литографий не указан месяц. Картинка эта изображает курда, едущего справа верхом, за ним двое всадников, вдали замок, наверху, в правом углу — «A. Orlowski 18 III 16». Литография помещена в числе других листов в чрезвычайно редком, совершенно неизвестном нашим библиофилам, нигде не опиисанном альбоме, единственный экземпляр которого находится в Императорском Эрмитаже. Альбом 46 × 31 см заключает в себе, кроме заглавного листа, 13 отдельных листов литографированных рисунков, печатанных на бумаге Whatmann, 1811 и 1815 гг. Заглавный лист имеет каллиграфическую надпись: «Premier Essai de la gravure sur pierre faite a St. Pétersbourg au Mois de Novembre 1816» между росчерком мелко: Ecrit et gravé par Theresse Schneider[13].

Таким образом, «первыми» русскими литографиями являются именно эти литографии 1816 года, исполненные, за исключением «Ниагарского водопада» Свиньина, прекрасно.

О художнике и литографе Гаттенбергере, несмотря на то, что он прожил в России около 25 лет, так мало известно, что я позволю себе привести здесь несколько слов: «Jean-Françoés-Xavéer Hattenberger[14] (или Франц Иванович, как он подписывался по-русски) был профессор технологии Женевского университета, приехал в Россию при Екатерине II, в 1796 году получил диплом члена Императорского вольного экономического общества, управлял Александровской мануфактурой. В 1803 году гр. Гурьев поручил Гаттенбергеру подробно осмотреть Императорский фарфоровый завод и дать свое заключение о необходимых изменениях как в администрации завода, так и в технической и художественной частях. Гаттенбергер представил обширный доклад, в котором подробно описал отдельные производства и высказал критические замечания на существовавшие порядки, указал и меры к их устранению. По поручению гр. Гурьева Гаттенбергер написал проект положения о заводе, который лег, почти без изменения, в основу нового положения и штата Императорского фарфорового завода. Впоследствии Гаттенбергер служил на этом заводе и умер в России в 1820 году. Других его литографий неизвестно, но в Эрмитаже имеется альбом его оригинальных рисунков, свидетельствующий о нем как о прекрасном рисовальщике.

О другом художнике — Molinari, авторе портрета Рейссига, барон Н. Н. Врангель в своем талантливом труде по истории миниатюры в России[15] дает несколько интересных подробностей. К. Ф. Редер, литографировавший этот портрет, был учителем рисования в Горном институте, кроме портрета Рейссига, им рисованы портреты: Angelica Catalini, Корфа, Ланского, графа Мусина-Пушкина, I. C. von Hinrichs

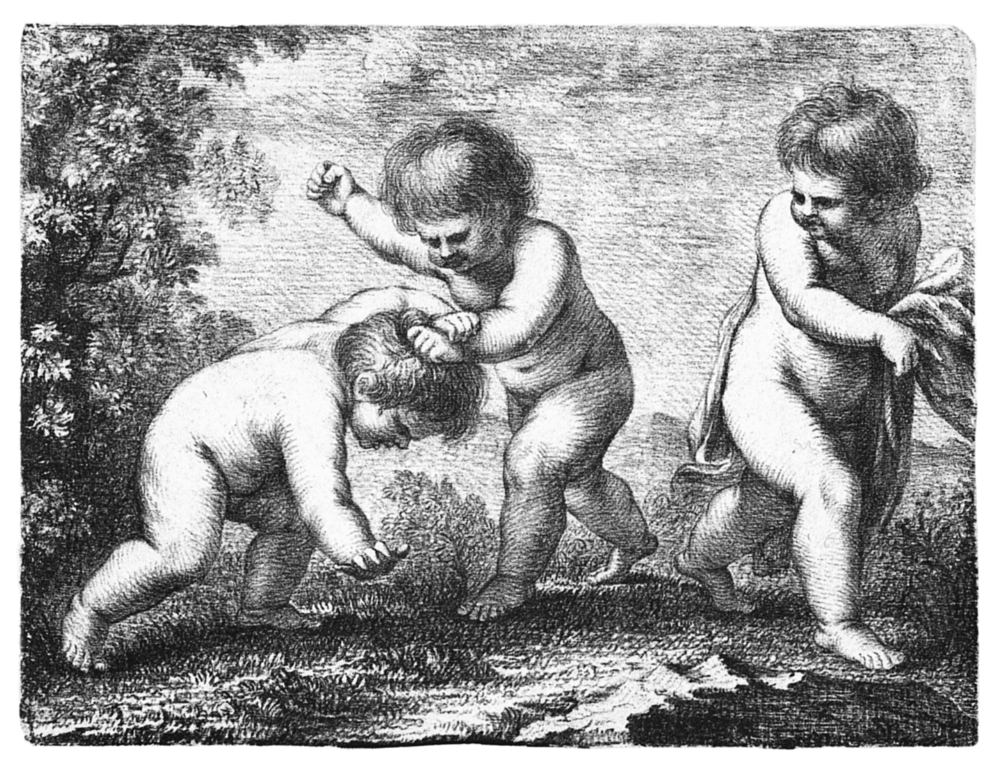
u Dr I. H. v. Busse (1822); последний известен в двух отпечатках: на белой бумаге с указанием литографа Гельмерсена и — на желтой бумаге без адреса. Им же рисован на камне портрет пастора Лидль. Что касается П. Свиньина, то кроме весьма плохо налитографированного «Ниагарского водопада», этот любитель нарисовал на камне несколько видов городов. Первые появившиеся в России образцы литографии возбудили к ней некоторый интерес, о литографии начали писать. Так, в «Русском инвалиде» 1817 года[16] мы читаем: «Изобретатель литографии, г-н Зенефельдер, в Мюнхене представил тамошнему Политехническому обществу некоторые перемены и исправления, сделанные им по сему предмету. Он переводит, например, каждое письмо пли рисунок, начертанный химическими его чернилами, на особливо приготовленной для сего бумаге; не только на известковый камень, но и на другие прочнейшие тела, как то: медь, олово, свинец, и опрыскав оные слегка некоторым составом, снимает потом отпечатки с такою же легкостью и чистотою, как то делалось прежде с каменной плиты».

К числу первых лигографий, помеченных 1817 годом, относится портрет штаб-доктора флота, известного собирателя русских гравированных портретов, Александра Ивановича Гассинга; на этом портрете он изображен по грудь в пол-оборота влево, вместо подписи — только монограмма неизвестного рисовальщика. В вышедшем значительно позже труде[17] известного знатока литографии Г. Н. Скамони воспроизведен рисунок на камне Вендрамини, считающийся также «первой» русской литографией, отпечатанной в 1817 году в литографии при Главном Штабе. Рисунок этот — портрет Петра Великого по грудь (3/4 влево) в кафтане и ленте. Скамони воспроизвел его с единственного, как он пишет, отпечатка avant la lettre, имеющегося в Императорской Публичной библиотеке, размерами 15,7 × 19 см. Портрет этот был напечатан в приложении к «Новому Времени», 1896 года[18].

В собрании Эрмитажа имеется целая серия литографированных портретов того же Вендрамини, в числе которых и упомянутый портрет Петра Великого, воспроизведенный Скамони, как уник Публичной библиотеки. Петр — с оригинала Матвеева — рисован на камне Вендрамини с его же гравюры. Кроме Петра, имеются портреты: Лефорта, А. С. Матвеева, Ермака, графа Б. Б. Шереметева, Феофана Прокоповича, князя В. В. Голицына, князя Я. О. Долгорукова и князя Б. А. Голицына. Портреты исполнены великолепно и в двух отпечатках: avant la lettre и с подписями, причем под каждой из них имеется художественно исполненная виньетка.

В 1819 году в Петербурге появилась первая книга о литографии[19].

Таким образом, первым художником-литографом у нас следует считать А. О. Орловского. Темой его многочисленных литографий



Неизвестный художник. «Играющие дети» (1816 г.)
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

служили, главным образом, сцены из русской жизни. Орловский, талантливый и бойкий рисовальщик, обладал даром внешней наблюдательности и способностью до известной степени верно и метко схватывать и передавать правдиво истинную, а иногда и комическую сторону людей, их типов и характеров!.. Об Орловском, как о художнике, я распространяться не буду и отсылаю интересующихся к уже изданному материалу[20].

Из числа исполненных Орловским литографированных портретов известны: огромный портрет Брызгалова, портного Буту, неизвестного старого поляка, два автопортрета и, в собрании Е. Е. Рейтерна, два уника: портрет Игнатия Вазинского с польской подписью и портрет Сверкова. Свои многочисленные жанровые литографии Орловский обыкновенно выпускал сериями по два листа, заключенными в особую обложку: “Porte-faix russe transportant du bois sur une charette et traîneau chargé de farine”, “Droschki de ville et traîneau à deux chevaux”, «Биржа и великий базар» и др. Все эти сцены исполнены чрезвычайно типично и чисто в русском стиле[21]. Первые отпечатки его литографий печатались на толстой белой бумаге с оттиском на

поле печати Орловского; позднейшие — на тонкой бумаге; сделанные после смерти Орловского продавались значительно дешевле. Весьма интересны его русские типы — 14 картинок: “Album Russe ou fantaisies dessinées lithographiées uniquement par Alexandre Orlovsky…”, а также типы башкир, татар, персов и курдов. Ему подражали и его копировали: Александров, Шимпер, Тангот, Ефимов. Кроме этого, существует множество литографий, список которых приводить Ровинский[22], исполненных с рисунков Орловского и в его манере, которые нередко приписывались его руке. Вероятно, это обстоятельство вынудило Орловского поднять, впервые у нас, вопрос о художественной собственности. В 1823 году Орловский подал министру Двора прошение, в котором жалуется на присвоение некоторыми художниками права копировать его рисунки и просит выдать ему привилегию. «К числу занятий моих, — пишет он, — более способных к подражанию, а вместе с тем полезных для всякого, упражняющегося в рисовании, принадлежат оригинальные мои литографические рисунки, изданные мною в 1819 и 1825 годах. До сего времени в России никто еще не занимался сего рода рисованием в столь большом виде, в каком произведены оригиналы моих трудов»[23].

По этому вопросу возникла интересная переписка с Академией художеств, в постановлении которой мы читаем: «Что касается до составления проекта закона художественной собственности,



А. Орловский. «Курды» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



А. Венецианов. Виньетка для книги (1818 г.)
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

как предмет сей весьма важен и по новости своей не токмо у нас, но и в других иностранных государствах, в коих также не имеется особых положительных законов для обеспечения художественной собственности, требует особого внимания и многих соображений: то составленные для сего предварительно некоторые правила, внести вновь на рассмотрение Совета Академии для внимательнейшего обсуждения оных, дабы потом на основании сих правил составить требуемый проект закона»[24]. Но в конце концов, Орловскому чрез министра Народного просвещения была выдана привилегия на печатание его литографических рисунков с запрещением их копировки.

Литографий первого нашего жанриста, А. Г. Венецианова*, подписанных его именем, известна только одна — виньетка, изображающая мудрость на заглавном листе книги: «Об общественном призрении в России. СПб., 1818». В протоколе Комитета Общества поощрения

* Гамм ретушировал его литографии и нередко помечал их своим именем.

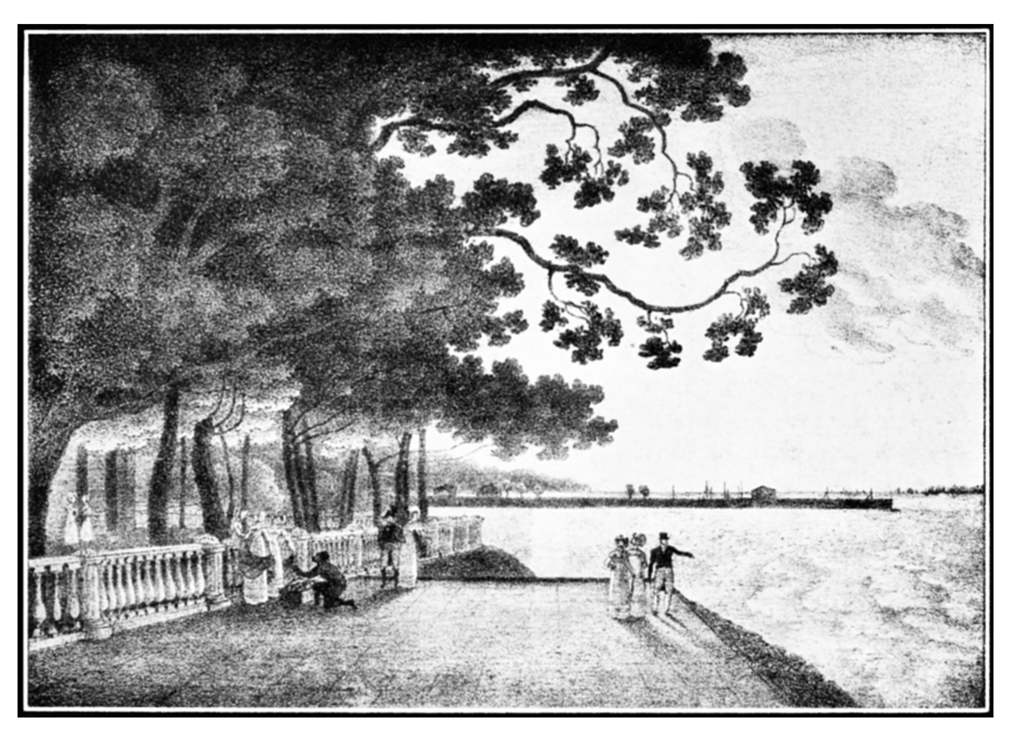
художников[25] говорится о другом его рисунке на камне — Голове Спасителя, пожертвованном им Обществу.

Комитет постановил выразить Венецианову благодарность и определил отпечатать с оного рисунка 300 экземпляров и пустить в продажу по 1 рублю.

Ученики Венецианова — А. Тыранов[26] и Н. Крылов[27], находившиеся, благодаря просьбам своего учителя, под покровительством Общества поощрения художников, весьма недурно литографировали с его картин, главным образом, по заказу Общества. А. Тырановым рисованы с картин Венецианова — Капитоша, Знахарка, Пелагея, Искательница грибов, Мальчик с топором; Н. С. Крыловым — Настя с Машей, и третьим учеником Венецианова, П. Смирновым, — Мать, учащая своих детей молиться. Белоусов также рисовал с картины того же Венецианова — Пастух и две девушки с грибами и ягодами. Кроме этой картины им исполнены: Св. Семейство с Рафаэля, Св. Евангелист Матвей с картины Егорова, Итальянские разбойники с картины Басина и портрет Царя Федора Алексеевича с Зеленского.

Бороникoвский не занимался гравированием, хотя Ровинский[28] и указывает на его автопортрет, им гравированный, но это является спорным вопросом, тем более что на этой гравюре он совершенно не похож на портрет, рисованный масляными красками учеником его Богаевским-Благодатным, воспроизведенный Denis Roche в его статье о Боровиковском в “Gazette des Beaux Arts”[29]. Что касается до литографий Боровиковского, то им великолепно исполнены были только четыре Евангелиста, вариант писанных им для Казанского собора. Две из этих литографий имеют подписи: «Сочинял и рисовал Боровиковский». Эти Евангелисты были литографированы В. И. Погонкиным в очень редком издании, неизвестном нашим библиофилам: «Образа, украшающие Царские врата Главного Алтаря Собора Казанской Божьей Матери в Санкт-Петербурге. Писаны Советником Императорской академии художеств Вл. Боровиковским. Рисованы на камне и изданы Вл. Погонкиным СПб. В типографии В. Плавильщикова 1818 г.», шесть ненумерованных страниц текста и шесть литографий: Божья Матерь, Архангел Гавриил и четыре Евангелиста.

К числу первых литографов надлежит отнести пейзажиста А. Е. Мартынова, отличавшегося чрезвычайным трудолюбием, что в общем среди русских граверов и литографов, по сравнению с иностранцами, — редкость. Кроме массы гравюр, он оставил около 100 литографий, представляющих виды Петербурга и Ораниенбаума, и целую серию различных типов. Ф. Ф. Вигель в своих записках[30]



А. Мартынов. «Петергоф» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

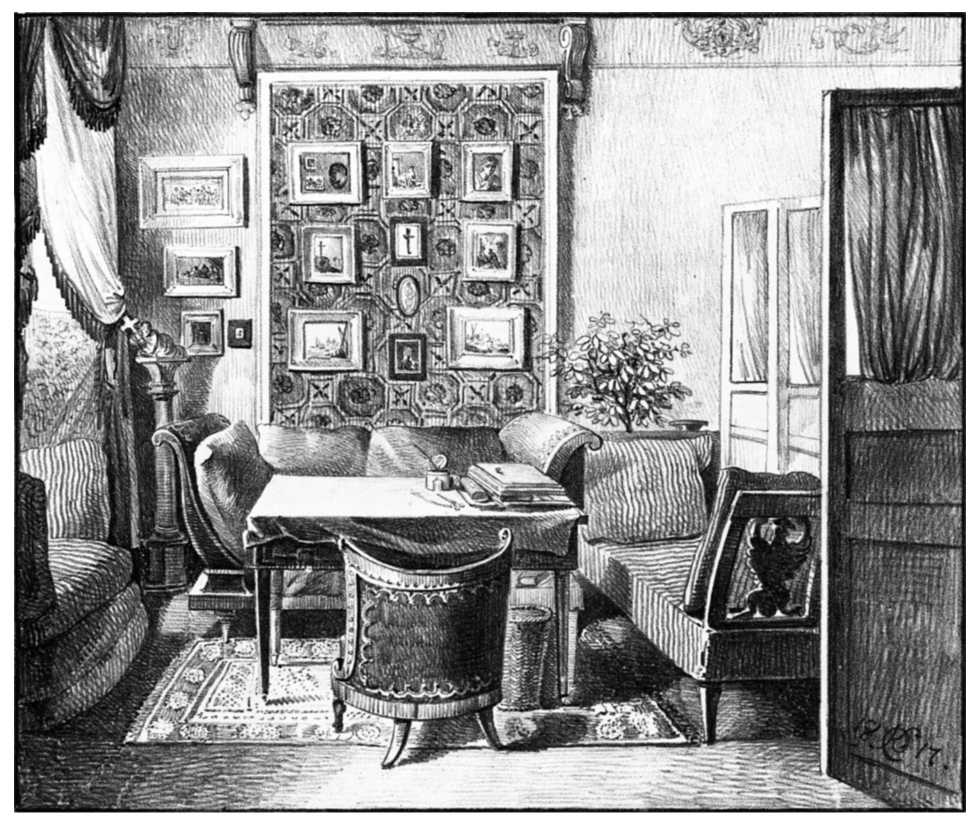
говорит, что Мартынов был очень высокого о себе мнения и почитал себя выше Рубенса и едва ли не выше Рафаэля. Но известно, что к аттестациям Вигеля надо относиться с большой осторожностью. Литография в то время увлекла не только профессиональных художников, но и любителей. До нас дошло несколько их листов, из которых мы можем указать на портрет дамы в шляпе и с шалью на левом плече, исполненный княгиней Надеждой Голицыной. В. П. Лангер в 1820 году, будучи еще воспитанником лицея, прекрасно нарисовал 12 видов Царского Села.

Графиня София Строганова, проживая в Карлсруэ, училась там рисовать у Кунца и налитографировала с его рисунка: вид из окна дворца и площади в Карлсруэ, с подписью: “A. Carlsruhe 1818 par Mr. Kuntz. Lith. par S. S.”. Позже ею исполнено четыре крымских вида с рисунков К. Кюгельхена, с подписью: “Dessiné d’aprés nature par C. Kügelchen. Lith. par. Sophie S.”

Самим Карлом Кюгельхеном, братом миниатюриста Жерара Кюгельхена, нарисованы 15 видов: “Vues pittoresques de la Finlande” и 16 видов, в двух выпусках, по 8 видов в каждом: “Huit vues de la Crimée dessinées d’aprus nature et lithographiées par C. de Kügelchen”. Один из видов Крыма был представлен Кюгельхеном Комитету

Общества поощрения художников еще в 1822 году[31], заплатившему за него 200 рублей и постановившему литографировать его.

К работам художника, с некоторым вероятием, может быть отнесена картинка, изображающая кабинет гр. Ржевусской, с подписью пером, на эрмитажном экземпляре: "Kabinet der Gräfin Rzewuska, geborne Fürstin Lubomirska, während ihres Ausenthalts zu St. Petersburg", а также портрет в рост в профиль рисующего художника, стоящего у столба, на котором надпись: "Voyage en Finlande". История литографии в России нераздельно связана с историей Общества поощрения художников, которому литография всецело обязана как своим введением, так и тем совершенством, до которого она у нас дошла. Общество это, возникшее в конце 1820 г., по инициативе трех любителей и знатоков искусства: И. А. Кикина, князя И. А. Гагарина и А. И. Дмитриева-Мамонова, к которым вскоре присоединились Л. И. Киль и О. О. Шуберт, имело целью «содействовать распространению изящных искусств в России, одобрять и поощрять дарования русских художников».



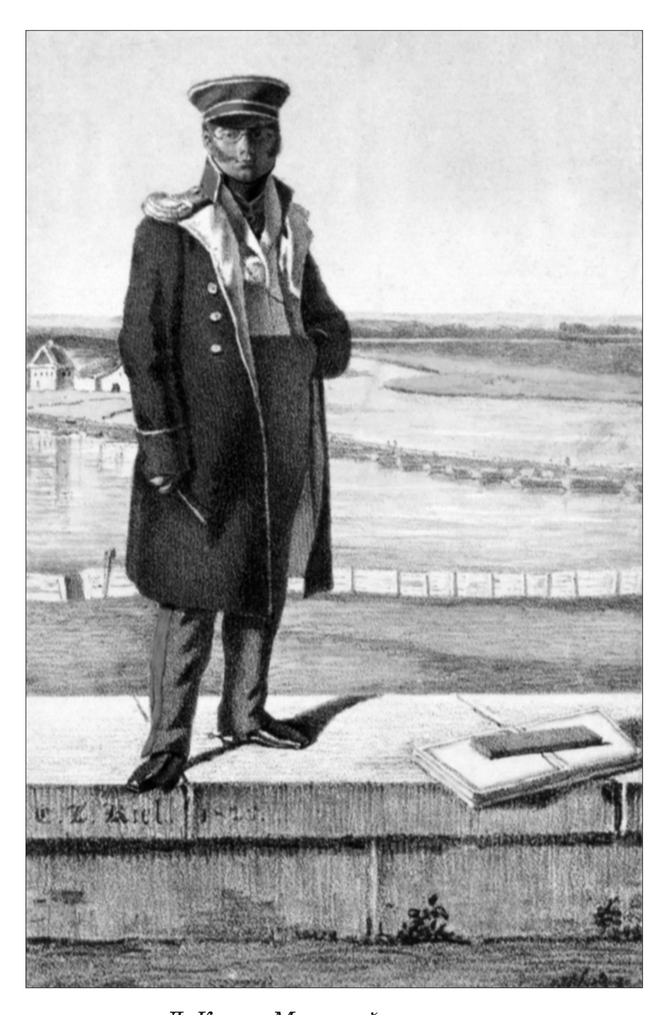
К. Кюгельхен. «Кабинет гр. Ржевусской» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

По большей части наши различные общества при основании, в начале, проявляют кипучую деятельность, но затем быстро остывают, охладевают к делу и в течение многих лет влачат жалкое существование, пока случайный приток свежих сил не пробудит их к деятельности. Общество поощрения художников не избежало обычной участи. Не смотря на то, что основано оно было на чисто меценатских началах, именно в первые годы своего существования оно проявило удивительно широкую деятельность и принесло в деле искусства вообще, а в частности — в деле распространения литографии и знакомства с нею широкой публики, — огромную пользу. Общество в первые годы своего существования действительно «поощряло», а не исключительно «благотворило», как это было впоследствии. Ф. Ф. Львов, в своих воспоминаниях об Обществе в 1850–1862 гг.[32], совершенно несправедливо относится к первоначальной деятельности Общества: «Для знатных и богатых, — пишет он, — при высоком положении в свете, считалось даже обязательным быть членом этого Общества, в искреннем участии не было надобности, достаточно было вносить членский взнос, чтобы считать себя меценатом и благодетелем молодых художников». Такая оценка скорее относится к значительно позднейшим годам, когда одно время Общество все свои задачи свело исключительно на благотворительность, но никак не к началу деятельности, когда во главе стояли просвещенные любители искусства, относившиеся к делу с громадной любовью и именно с «искренним участием». Общество дало России братьев Брюлловых, братьев Чернецовых и много других художников, поддержало и дало возможность пробиться им на дорогу, выкупало крепостных художников от их помещиков, хлопотало о выходе художников из мещанского сословия, популяризовало произведения знаменитых мастеров, познакомило Россию с художественной литографией и культивировало ее у нас!

В то добрюлловское время, русская публика не обладала развитым вкусом и не имела любви к искусству и потребности наслаждаться им. Естественно, что Общество поощрения художников возникло в избранной среде — единственной в то время в России, высказывавшей расположение к искусству. В то время ученики Академии художеств выросли на одном совершенствовании техники и искусном подражании знаменитым иностранным художникам, что, конечно, являлось прямым последствием всей прошлой жизни Академии, где искусство было с самого начала привозное — «из-за границы».

Общество Поощрения художников, поддерживая исключительно русских художников, внесло живую национальную струю и способствовало развитию национальной школы. Поступление в Общество обставлено было не легко, и требовалась не одна знатность и богатство,

как говорит Ф. Ф. Львов. На основании «законов», как назывались в первых протоколах Комитета Общества его правила, требовалась[33] закрытая баллотировка, причем «когда все шары окажутся белыми, то кандидат выбран в сочлены, когда же в числе окажется один черный и никто не объявит, что таковой положен ошибкой, то кандидат отказан и не может быть вторично предложен прежде 6 месяцев, если же окажется более одного черного шара, то кандидат исключен навсегда из Общества». Таким образом, двух черных шаров было достаточно, чтобы никогда не попасть в члены Общества. Эта строгая баллотировка была изменена только в начале 30-х годов. «Чтобы соделаться членом Общества», читаем мы в другом протоколе[34], «надлежит или внести единожды не менее 2000 рублей безвозвратно, или вносить ежегодно по 200 рублей, обязавшись подпискою, или быть полезным Обществу по сведениям в художествах». Этим последним добавлением Общество не закрывало своих дверей перед людьми с более скромными средствами, но действительно могущими быть полезными, и мы видим, что на основании этого параграфа «закона», т. е. без денежного взноса, в том же 1821 году был выбран известный Лабенский. Делами Общества заведовал Комитет, в заседаниях которого могли принимать участие и члены Общества, в нем не состоящие. Хотя Общество считается основанным в 1820 г., но первое заседание Комитета состоялось 30 ноября 1821 г., затем 21-го декабря, а впоследствии заседания происходили еженедельно. Душой Общества в первые годы был умный и энергичный его председатель П. А. Кикин, в отсутствие которого Комитет даже не принимал решений по важным вопросам. В первом Комитете кроме него состояли: князь И. А. Гагарин, Л. И. Киль, А. И. Дмитриев-Мамонов, граф Толстой, В. Голынский, граф де Местр, адмирал Мордвинов и Ф. Лабенский. Занятия были строго распределены[35] так: Дмитриеву-Мамонову было поручено наблюдение за рисованием на камне, графу Толстому — над литографическим печатанием и Килю — надзор за иллюминованием. По истечении месяца каждый член по своему отделу давал подробный отчет Комитету. На особых условиях к участию в делах Общества были приглашаемы специалисты; так, архитектор Михайлов был приглашен для наблюдения за архитектурными изданиями Общества[36], а профессор Варнек, согласно выраженному им лично желанию, взял на себя руководство над рисованием молодых художников[37]. Каждое издание предварительно подробно, во всех деталях, обсуждалось в Комитете, каждый рисунок подвергался самой строгой критике, и очень многое браковалось. В одном из протоколов Комитета[38] мы читаем: «из числа трех литографических рисунков, представленных для издаваемого Обществом альбома видов — 1) копии с рисунка Киля, сделанного Дезарно,



Л. Киль «Мужской портрет»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

2) ландшафта, рисованного Есаковым, и 3) копии с рисунка Росси, сделанного Брюло и представляющего новую большую арку Главного штаба, — первые два рисунка найдены Комитетом недостойными вступить в состав альбома и определено: стереть камень, с тем чтобы Дезарно сделал снова копию рисунка Киля, номер третий найден весьма хорошим, и с него поручено графу Толстому приказать сделать нужное число отпечатков с тоном»[39]. В одном из протоколов[40] мы читаем: «Представленный отпечаток с рисованного на камне художником Сандомури Св. Семейства с картины Егорова выдать условленную цену 300 руб., с тем чтобы он за ту же цену нарисовал сию картину на камне во второй раз. Рисунок Сандомури найден прекрасно исполненным, но камень вытравлен худо и потому назначен к уничтожению».

Таким образом, мы видим, с каким строгим выбором относился Комитет ко всему тому, что выходило в свет от имени Общества, и попасть в число художников, работы которых издавались Обществом, было честью, так как этим создавалось имя.

Несмотря на свои скромные средства, Общество широко «поощряло» художников, причем в отношении их держало себя с большим достоинством[41].

В первый же год своего существования Общество поощрения художеств приступает к изданию «Собрания видов С.-Петербурга и его окрестностей, 1821–1822 гг.», печатавшихся в количестве 300 экземпляров с тоном и 50 без тона[42]. Подробное описание этого издания приведено в книге Е. Н. Тевяшова[43]. Рисунки печатались в Литографии Главного штаба и у П. Ф. Гельмерсена. Из числа художников в нем принимали участие: А. Брюллов, К. Беггров, Васильев, С. Ф. Галактионов, Ниц, А. Тон и Шифляр.

Прекрасный гравер, так прославившийся своими виньетками, С. Ф. Галактионов исполнил в этом издании 12 видов, кроме этого 10 листов в «Литографической школе сельского хозяйства», портрет императора Александра I, прогуливающегося по набережной, “d’apris Orlowski” (в двух отпечатках), и несколько других, список которых, а равно несколько работ, приписываемых ему, указаны в составленной автором настоящей статьи книге об этом выдающемся художнике[44]. С. П. Виноградов указал еще на портрет шахматиста Филидора, приложенный к книге «Шахматная игра 1824 г.»[45].

Наибольшее количество листов в «Собрании видов С.-Петербурга» Общества поощрения художников принадлежит Карлу-Иоахиму Беггрову, ученому-литографу при Главном штабе, оставившему массу литографий, между которыми капитальнейшим его трудом является “Album Lithographique pour l’année 1820 offrant des Etudes progressives pour apprendre à dessiner les paysages, par C. Beggrow, Livraisons 1–3”. Каждый выпуск имеет по 6 рисунков. Кроме этого, им исполнены 30 литографий в издании того же Общества поощрения художников «Народы, живущие между Каспийским и Черным морями», а также 23 вида С.-Петербурга в издании Прево (печ. в лит. М. Тюльева) и др. По распоряжению Комитета Общества поощрения художников Беггровым был окончен начатый Галактионовым вид Владимирской церкви, который был отпечатан в количестве 300 экз. с тоном и 50 на белой бумаге[46]. В начале 1822 года Комитет Общества поощрения художников приступил к печатанию 1-й тетради другого своего издания — «Литографические безделки», состоявшей из следующих листов: 1) Эдип, соч. К. Брюло, 2) Ландшафт, соч. Брюло, 3) Корабль, соч. Дмитриева-Мамонова, 4) Арки



К. Беггров. «Вид арки Главного штаба» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

Главнаго штаба, соч. А. Брюло, 5) Охота, соч. Дезарно и 6) Ландшафт, соч. Шуха. Тетрадь эту решено пустить в продажу по цене 15 руб.[47]. П. А. Кикин сообщил Комитету, что он имел счастье поднести Государю Императору произведения Общества, а именно по живописной части литографии: «Литографические безделки», «Садовника» Кипренского, «Дмитрия Донского» К. Брюло, 8 видов, приготовленных для поднесения Великой княгине Елене Павловне и 6 костюмов Грузии, исполненных К. Беггровым, а по архитектурной части — 29 гравированных видов санкт-петербургских зданий и 37 приготовленных к гравированию и приведенных в один масштаб чертежей различных зданий[48].

Результатом этого подношения было Высочайшее пожалование Обществу ежегодной субсидии по 5000 руб. Поступление такой суммы в кассу Общества, обеспечивая его дальнейшее существование, дало ему возможность окончательно осуществить заветную мысль об отправлении Карла Брюллова в «чужие края, для усовершенствования в живописи». Желая прийти на помощь Обществу в разрешении этого вопроса, некоторые члены еще ранее обязались оказывать ему денежную поддержку; так, граф В. П. Кочубей заявил на первом же заседании Комитета[49], что он дает по 500 рублей ежегодно на все время пребывания Карла Брюллова в «чужих краях», другой член общества, В. Голынский, обязался вносить ту же сумму в течение трех лет[50] и третий член, Е. И. Мечников, обязался вносить ежегодно по 300 рублей в продолжение пребывания К. Брюллова в «чужих краях» на счет Общества[51].

Ввиду поступления в кассу 5000 рублей П. А. Кикин предложил, читаем мы в протоколе Комитета[52]: «Не угодно ли будет Комитету определить журналом об отправке в чужие края вместе с Карлом Брюло, брата его Александра по архитектурной части, на что согласие Общества было уже неоднократно изъявлено, но доселе останавливалось по недостатку средств, нынешнею же милостью Государя Императора способы Общества распространены и по мнению его лучшего употребления придумать невозможно». Постановлением Общества[53] двум братьям Брюлловым назначено в течение 4 лет на содержание их в чужих краях ежегодно по пятисот червонцев. Но на этом заботы Общества не ограничиваются. Общество поручило П. А. Кикину принять на себя труд доставить случай обоим братьям для сбережения путевых издержек, быть отправленными в качестве курьеров Министерства иностранных дел.

Такая заботливость и попечение Общества особенно резко бросаются в глаза по сравнению с тем холодным, официально-казенным отношением, которое проявляла с самого начала своего существования

Академия художеств по отношению к своим пансионерам. Когда наш знаменитый гравер Скородумов прибыл в Лондон вместе с другим пансионером Академии — Бельским, посол в Лондоне Мусин-Пушкин писал Ив. Ив. Бецкому[54], что эти два питомца Академии прибыли в Лондон «с таким старым их трехлетним уже платьем и бельем, которого они более носить здесь, как за ветхостью, так и за тем, что из оного они повыросли, не могут, и потому нашлись они необходимо принужденными вновь снабдить себя платьем, бельем и обувью, что не мало востребовало, Милостивый Государь, излишних издержек, по крайней мере на сей первый год, на самыя сии те надобности надлежало мне снабдить их потребными деньгами»... Братьям Брюлловым дана была составленная А. И. Дмитриевым-Мамоновым инструкция для их руководства во время пути и на месте пребывания. Ходатайство об отправлении Брюлловых курьерами было уважено: они были отправлены в Дрезден, Мюнхен, Флоренцию и Рим. Гр. Каподистриа в письме к П. Л. Кикину сообщил[55], что «Государь Император вследствие его, Кикина, ходатайства с удовольствием оказать изволил свое благосклоннейшее расположение в пользу молодых художников. Его Величество желает, чтобы они оправдали бы все надежды, и для того полагать изволит, что им не нужно будет из Германии следовать во Францию и быть в Париже, а осмотрев памятники искусства в Германии и Италии, им лучше будет возвратиться в Россию и не подвергать нравственность свою и дарования: одну всем соблазнам порока, а другие влиянию незрелых образцов новейшего вкуса».

В течение всего пребывания Брюлловых за границей связь их с Обществом поощрения художников не прерывается: они постоянно пишут письма на имя П. А. Кикина, посылают свои картины и рисунки[56].

Карлом Брюлловым было исполнено весьма немного рисунков на камне: «Эдип и Антигона» — изящная композиция, печатанная у И. Гельмерсена в 1821 г.; «Дмитрий Донской после поражения Мамая на Куликовом поле» — 1822 г. (обе литографии изданы Обществом поощрения художников; последняя в количестве 300 экз. на большой бумаге и поступила в продажу по цене 5 руб.[57]); «Принц, угадывающий по звездам свою будущность» — иллюстрация к сказке[58] (единственный известный экземпляр — в собрании Е. Е. Рейтерна) и грифонаж с многими фигурами (хотя на нем имеется подпись — «C. Bruloff», но к этой подписи должны быть отнесены только две нижних левых фигуры, а все остальные — к монограмме князя Г. Гагарина).

Александром Брюлловым исполнено литографий значительно больше. В собрании видов Петербурга, изданном Обществом поощрения

художников, — «Сенная площадь», «Гулянье на островах» и «Адмиралтейство». На этой последней литографии фигуры рисованы были Килем[59]. Кроме этого, им рисована была на камне «Арка Главного штаба» с рисунка Росси, несколько портретов и четыре листа из числа 18 в издании: “Représentation de la fête donnée par Sa Majesté l'Impératrice mère a Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse Héréditaire de Sax-Weimar... a Saint Pétersbourg. 1822”[60]. Праздник этот, бывший 4 февраля 1822 г., заключался в концертном отделении и живых картинах, исполненных петербургскими дамами по картинам Эрмитажа. Издание этого альбома, служившего как бы афишей представления, было поручено Александру Плюшару; из сохранившейся по этому вопросу переписки видно, что к самому празднику альбом не был готов и уже впоследствии был разослан приглашенным и участникам. Прекрасно исполненные раскрашенные литографии принадлежат, кроме Брюллова, Бриоски и Фреми; последним рисован, также на камне, в 1824 г. портрет А. М. Колосовой.

Из журнала Комитета Общества поощрения художников 1827 г.[61] мы узнаем, что А. Брюллов изучал литографское искусство у Энгельмана в Париже, специально на каковой предмет Общество послало ему 1200 франков, «с тем чтобы А. Брюллов употребил их для узнания у Энгельмана всего, что к удачному литографированию способствует, и мог бы по возвращении в Россию доставить тем пользу литографии вообще».

Наш знаменитый живописец О. А. Кипренский оставил несколько великолепно рисованных на камне портретов: два портрета императора Александра I, сенатора князя И. Л. Гагарина, П. А. Кикина, И. И. Козлова, уже ослепшего, литографированного у Дрегера и Бергмана, А. С. Шишкова, князя Солтыкова, графа Ф. В. Ростопчина с подписью «Без дела и без скуки сижу поджавши руки», Цыганки и большой лист: «Образ Спасителя, представившийся во сне Аннибалу Карачи и немедленно написанный им на тафте». Ровинский указывает еще на портрет Гёте, литографированный Кипренским, но это неверно: портрет этот литографирован Греведоном и известен с подписями — “O. Kiprenski — Litho, de c. Motte — H. Grevedon. — Goethe. — à Paris, chez Ch^{les} Picquet, quai de Conti № 17”. Первые отпечатки — без имени Гёте.

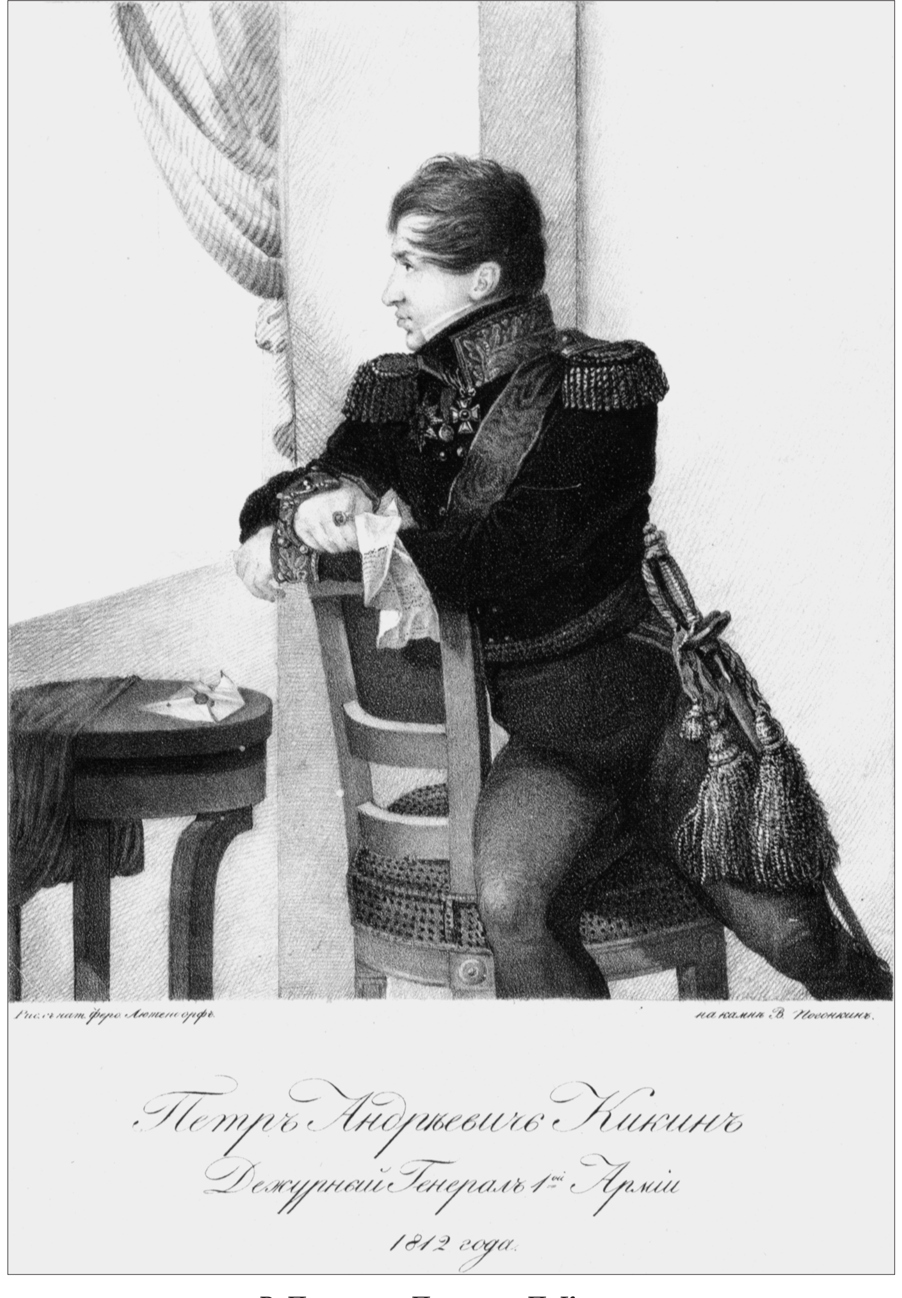
Особенной любовью у комитета Общества поощрения художников пользовался талантливый и трудолюбивый В. И. Погонкин, который, можно сказать, работал исключительно по заказам этого общества, литографируя с картин Рафаэля, Гвидо Рени, К. Брюллова, О. Кипренского, А. Варнека, Ф. Бруни и др.

Из журнала Комитета 1822 года[62] мы узнаем, что отпечаток с картины Кипренского «Садовник» найден «весьма превосходным», вследствие чего Комитет поручил П. А. Кикину поднести его императрице Елизавете Алексеевне, а Погонкину выдать за работу 200 рублей. Вместе с этим Комитет постановил отпечатать таковой на больших листах со слабым тоном и пустить в продажу по цене 5 рублей. В том же заседании было определено предложить Погонкину нарисовать для Общества на камне копию с портрета Петра I, находящегося у члена Комитета А. И. Дмитриева-Мамонова, что исполнено Погонкиным чрезвычайно быстро. В журнале следующего заседания, через неделю[63], мы читаем: «Дмитриев-Мамонов представил Комитету контур, сделанный Погонкиным». Комитет определил: «в такой величине рисовать на камень». Без сомнения, это тот же портрет Петра I, который воспроизведен в книге Е. Н. Тевяшова[64], как «литография неизвестного художника, изд. Общества поощрения художников»; за работу Погонкину было уплачено 250 руб. и «особенно в награду сему художнику 150», продавать определено по 5 руб.[65]. В том же 1822 году Погонкин нарисовал копию с Богородицы Гвидо Рени, за что ему было уплочено 250 руб.[66].

Граф Д. П. Шереметев обратился с просьбой к Комитету «о принятии посредства к литографированию его портрета, рисованного О. Кипренским», при чем сообщил, что за работу тому художнику, которому она будет поручена, он уплатит 1500 руб. Комитет решает поручить литографирование Погонкину под смотрением Кипренского, но последний предпочел передать эту работу Сандомури. После объяснения с Кипренским и Погонкиным, Комитет оставляет литографирование портрета за Сандомури[67]. В возмещение потери этой работы Комитет покупает у Погонкина рисунок «Св. Семейства» с Рафаэля за 400 р. и кроме этого, «в уважение недостаточного его состояния и в поощрение», выдает ему 200 руб.[68]. Погонкину же было поручено рисовать портрет Карла Брюллова, в ту же величину, в которой им был исполнен «Садовник» Кипренского[69]. В журнале 1825 г. читаем: Погонкина и Сандомури занять литографированием портрета Государя Императора Николая I и Императрицы Александры Федоровны, писанных Довом и находящихся в Аничковском Дворце»[70].

За литографированный портрет Варнека Погонкину уплочено 150 руб.[71], а за рисунок — Спаситель, благословляющий детей, с эскиза Егорова — 250 руб.[72]. Представленные Погонкиным 500 экз. литографического эстампа — пастушка с картины Маркова — решено комитетом продавать по 1 р. 50 к.[73]. Кроме этих работ, Погонкин оставил целый ряд прекрасно исполненных портретов: Кикиной, рожденной Торсуковой, П. А. Кикина, Н. В. Самойлова, Кавелина,

Дмитриева с Тончи, Великой княгтни Елены Павловны с Митуара и два портрета графини М. Г. Разумовской и графа Л. К. Разумовского, писанных Беннером.



В. Погонкин. Портрет П. Кикина
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

Среди литографов-рисовальщиков того времени совершенно отдельно, по своей манере рисовать, стоит Д. А. Гиппиус художник — портретист с крупным талантом. Его биограф Нейман[74] говорит, что он начал брать уроки рисования в Ревеле у некоего Вальтера, гувернера детей поэта Коцебу, что его крупное дарование обратило внимание многих, и в 1812 г. ему помогли уехать за границу, где он, живя в Праге, Вене и Риме, изучал мастеров и жил исключительно продажей рисуемых им портретов. В Россию он вернулся в 1819 г. Гр. Каподистриа и Энгельгардт оказали ему материальную поддержку и дали возможность издать: «Современники. Собрание литографированных портретов». “Les Contemporains par G. Hippius. S. Pbourg. Lithographie de l’auteur 1822” в большой лист. Всего вышло 45 портретов в 9 тетрадях, портреты по грудь, в натуральную величину без подписей, печатаны на хорошей желтой бумаге. Выпустив в свет это издание, Гиппиус обратился в Общество поощрения художников, прося о содействии в его продаже. Комитет ответил, что готов содействовать, насколько в состоянии и «когда будет рассылать свои произведения по губерниям на комиссию, разошлет вместе и его коллекцию»[75]. Г-н Z, в своей заметке об изданиях Гиппиуса (в «Старых годах»)[76], указывая на разницу в описании этого издания у Д. А. Ровинского и В. А. Верещагина, высказывает весьма основательное предположение о том, что “Les Contemporains” выдержали несколько изданий; в подтверждение этого предположения, мы со своей стороны можем указать на попадающиеся у антикваров два различных портрета И. А. Крылова из этого издания. Вместе с этим г-н Z предполагает, что помимо этих портретов, Гиппиусом были рисованы и другие. В числе этих портретов мы можем указать на прекрасный портрет А. И. Альбрехта, с подписью «на камне рис. Гиппиус», портрет R. May dell с подписью “G. Hippius”, Митрополита Михаила с той же подписью, меньших размеров, чем в “Les Contemporains”, и на портрет неизвестного также с подписью Гиппиуса, имеющийся в Эрмитаже. Г-н Z указывает еще на другие издания Гиппиуса: “Le jeune dessinateur, cours d’études progressives a l’usage des écoles”, 4 тетради с 32 рисунками, и «Альбом — из 66 листов головок с картин итальянских мастеров XV и XVI веков и 24 листов с изображением цветов».

Таким образом, благодаря присутствию в то время крупных художественных талантов и прекрасных рисовальщиков, в 20-х годах литография у нас достигла полного расцвета[77].

Общество поощрения художников треть своего годового бюджета тратило на литографирование, распределяя эту сумму следующим образом: 1) на литографирование с картин Эрмитажа — 2000 руб.,

2) с картин русских художников 2000 руб., 3) на печатание и бумагу 2500 руб.

С первых же годов своего существования Общество стремилось обзавестись своей литографией, находя, как говорится в постановлении Комитета[78], что искусство печатания у нас «доселе в большом небрежении». Общество предполагало снять сдававшуюся в аренду типографию при воспитательном доме с тем, чтобы завести литографию и печатню для эстампов, но осуществить это предположение не удалось. Необходимость иметь собственную литографию основывалась главным образом на плохом исполнении заказов Общества; так, Комитет, приступив к изданию «Рисовальной школы» Реверденя, получил сообщение от профессора Варнека, наблюдавшего за этим изданием, что из всего числа 2772 литографированных листов, исполняемых в литографии Главнаго Штаба, им, Варнеком, найдено худыми — 1454[79]. Комитет вынужден был просить Варнека сделать новый разбор поснисходительнее, а потом, наметив брак, возвратить его литографии с вычетом за него денег.

Желая распространить в публике произведения, изображающие происшествия и деяния, упрочивающие военную, гражданскую и народную славу России, Комитет решил эти изображения гравировать и литографировать[80]. Государь император разрешил весь расход на эти гравюры и литографии возвращать Обществу из сумм Кабинета. На основании §22 Устава, Комитет возложил на члена Общества Н. Бестужева заведывание той части «знаменитых происшествий», которая должна была состоять из морских сражений[81]. Но осуществить это поручение Н. Бестужеву не пришлось, так как ровно через месяц он был арестован за прикосновенность к делу декабристов.

Инициатива увековечения морских боев литографиями принадлежала собственно В. Броневскому, поднявшему этот вопрос еще в 1822 г. в письме к П. А. Кикину[82], где он говорит, «что до настоящего времени, кроме Чесменского боя, гравированного в Англии, мы не имеем ни одного морского сражения», а потому препровождая три рисунка с натуры боев 1807 года, он предлагал их литографировать и рекомендовал Обществу поручить эту работу Шифнеру. Литографии эти были исполнены К. Беггровым значительно позже, и были иллюминованы Воробьевым, получившим за работу 600 руб.[83]. Комитет их поднес наследнику цесаревичу и адмиралам — Сенявину, Грейгу и Кроуну; последний в своем письме благодарил и замечает, что «изображение весьма сходно с тогдашним положением».

В 1822 году Общество поощрения худников издает две тетради, по 10 листов каждая, рисунков на камне — «Образцовые головы

для начинающих». Надзор за выполнением этой работы был поручен проф. Варнеку, тетради были отпечатаны в количестве 130 экз., и цена была назначена по 10 руб. за тетрадь[84]. Для продолжения этого издания решено купить лучшие гравированные оригиналы для копирования их на камне, поручив эту работу тем художникам, кои еще не в состоянии делать копии с картин; копирование же картин не оставлять, а продолжать под руководством Варнека.

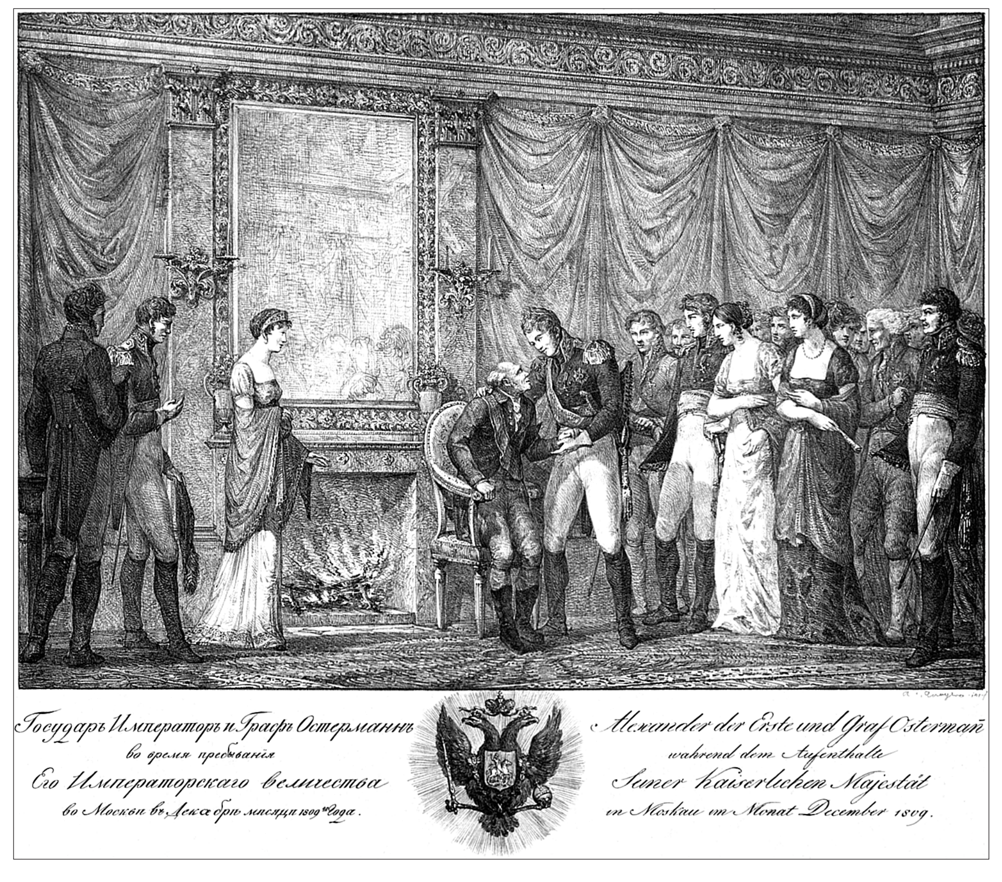
Н. Собко[85] указывает, что работа эта была исполнена Дурновым, С. Васильевым, Мягковым, Жидковым, Воиновым и др.

Выбор картин Эрмитажа, с которых предположено было снять литографированным копии и раскрасить их масляными красками, был поручен Лабенскому[86]; опыты же иллюминования литографий масляными красками литографических рисунков были представлены Венециановым и Комитетом найдены «весьма хорошими»[87].

В том же 1822 году Общество приступило к другому капитальному изданию — «Народы, живущие между Каспийским и Черным морями», — 30 литографий в 3 тетрадях, литографированных К. Бегровым; продавалось это издание по 15 руб. Заглавный лист было поручено составить П. А. Кикину[88]. Некоторые художники, желая, очевидно, пропагандировать литографию, сами вызывались делать для Общества литографии; так, «профессор Егоров», читаем мы в протоколе 1822 г.[89], «сам вызвался сделать на камне несколько рисунков для Общества, что было принято с великой признательностью».

Комитет, желая упорядочить вопрос о денежном вознаграждении художников за их труды, решил поручить оценку работ профессорам[90]. Комитет входил во все детали литографирования,— в протоколе 1 ноября 1822 года постановлено, чтобы Гельмерсен не делал никаких отпечатков без определения Комитета и чтобы самовольно камней не стирал. Для приведения в порядок всех изданных Обществом литографий на отдельных листах, 8 ноября 1822 года, по предложению Ф. Ф. Шуберта, постановлено выставлять на них номера, «коих ныне находится уже 101 и впредь как скоро камень будет нарисован, прежде пробного отпечатка уже выставлять на оном следующий номер». Таким образом, за один год, не считая гравюр и книг, Обществом было издано 101 литография (номеров). В 1823 году, как видно из напечатанного в журнале Изящных искусств отчета, Обществом отпечатано 30 111 литографированных листов.

Что касается портретов, то за это время Обществом были изданы: портрет Государя Императора, по всей вероятности — первая литография, изданная Обществом[91], поступившая в продажу по 5 руб., портрет А. П. Ермолова, напечатанный в количестве 300 экземпляров и продававшийся по 2 руб.[92].



Неизвестный художник. «Государь Император и граф Остерманн»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

Портрет генерала Спренгпортена был рисован, чрез посредство Общества, по заказу и иждивением частного лица*.

В числе изданий Общества в 1823 году, надлежит указать на прекрасно исполненную художником Воиновым голову св. Елизаветы с Рафаэля, а также — на издание этюдов рисунков с картины тоже Рафаэля — «Преображение», для которых оригиналами служили прорисовки с самой картины, сделанные художником Виги, во время его пребывания в Риме[93].

* Комитет, имея на то дозволение, постановил отпечатать с него 50 экземпляров и пустить в продажу по цене 2 руб. В январе 1823 года Комитет постановил отпечатать еще: портреты Петра I — 200 экз., А. П. Ермолова 100 экз., Дмитрия Донского 100, 3-й и 4-й тетради «Виды С.-Петербурга» с тоном по 300 экз. и без тона по 50 экз. 4 тетради «Образцовой головы для начинающих» — продавать по 10 руб. за тетрадь, а оставшиеся тетради раскрашенных видов С.-Петербурга 1-й тетради 40 экз. и 2-й 18 — продавать по 20 руб. каждая.

Профессор исторической живописи Андрей Иванов издал несколько литографий — рисованных голов и частей лица, предполагая, по-видимому, издать полный курс, но издание это не было окончено.

В 1823 году императрица Елизавета Алексеевна пожаловала три золотые табакерки, для вручения их от имени Ее Величества достойнейшим художникам по усмотрению Комитета, который определил отдать их: Советнику Академии Варнеку и художникам — Мейеру и Погонкину.

Что касается Мейера, то им исполнено немало литографий, главным образом — с картин; так, в 1825 г. за литографию, изображающую Божию Матерь с картины Сирани, ему выдано 75 руб. В 1826 году ему было поручено нарисовать на камне Иоанна Богослова с картины Доминикина.

В 1828 г. за литографированный рисунок, представляющий женщину в окне с Рембрандта, ему выдано 150 руб. и «в уважение достоинства сей литографии и в поощрение» — еще 150 руб.[94].

Издания Общества посылались на комиссию; так, в 1825 году были отправлены в Нижний Новгород на ярмарку на имя губернатора, который, посылая 1200 руб., вырученных от их продажи, извещал, что «оставшиеся затем непроданными из числа доставленных к нему, он



Вдовичев. «Маскарад» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

поручил на комиссию купцу, торгующему галантерейными вещами и другими товарами»[95].

По заказу Общества поощрения художников Шифляром были рисованы на камне пароход и дилижанс, отпечатанные в количестве 100 экз. с тоном, продававшиеся по 1 руб.[96]; им же был рисован два раза портрет государя спиною к зрителю, с рисунка Киля[97].

В 1825 году с рисунками Орловского, весьма интересными в этнографическом отношении, Александром Плюшаром был издан альбом “Souvenirs de St. Pétersbourg, collection de lithographies représentant des sujets nationaux, des équipages de ville et de voyage, dessinés par divers artistes”. Из числа 38 литографий этого альбома 13 исполнены П. А. Александровым. Художник этот должен быть отнесен к одним из первых литографов; еще в 1818 году им было исполнено пять литографий в лист в издании — «Генеалогическая, хронологическая и синхронистическая таблица Российской истории ... сочиненная кавалером Филистри»... Кроме этого, Александров участвовал своими литографиями и в других альбомах видов и петербургских типов, издаваемых Плюшаром ежегодно с 1820 по 1827 год, литографировал виды Пскова, рисунки Флаксмана, изображающие сцены Иллиады и Гомера, и выпустил немало отдельных листов, подражая Орловскому и копируя его.

В свою очередь некоторые листы Александрова из того же альбома Плюшара 1825 г. были копированы Л. И. Трухаковым.

В альбомах Плюшара участвовал своими литографиями учитель рисования в училище глухонемых, гравер К. И. Кольман, иллюстрировавший также в 1822 году «Путешествие в Туркмению и Хиву Николая Муравьева» и весьма недурно исполнивший несколько жанровых литографий.

Кроме этих художников, в альбомах Плюшара участвовали: академик батальной живописи А. О. Дезарно, О. Герман и баталист Свебах; последний, хотя родился в Париже, но много путешествовал по России и оставил две серии по 12 литографий каждая, одна с военными сценами, а другая с типами повозок и лошадей, под названием “Souvenirs de la Russie”. Кроме этого им исполнено семь литографий в “Voyage en Perse par Drouville”.

Александр Плюшар, сам рисовальщик, литограф и владелец литографии, своими прекрасно изданными альбомами видов и типов Петербурга, а также целым рядом других нзданий, весьма много сделал в смысле популяризации литографии в России и, как издатель и литограф, пользовался в Петербурге вполне заслуженной известностью. В 20-х годах целый ряд талантливых рисовальщиков специализируется на литографировании исключительно портретов.

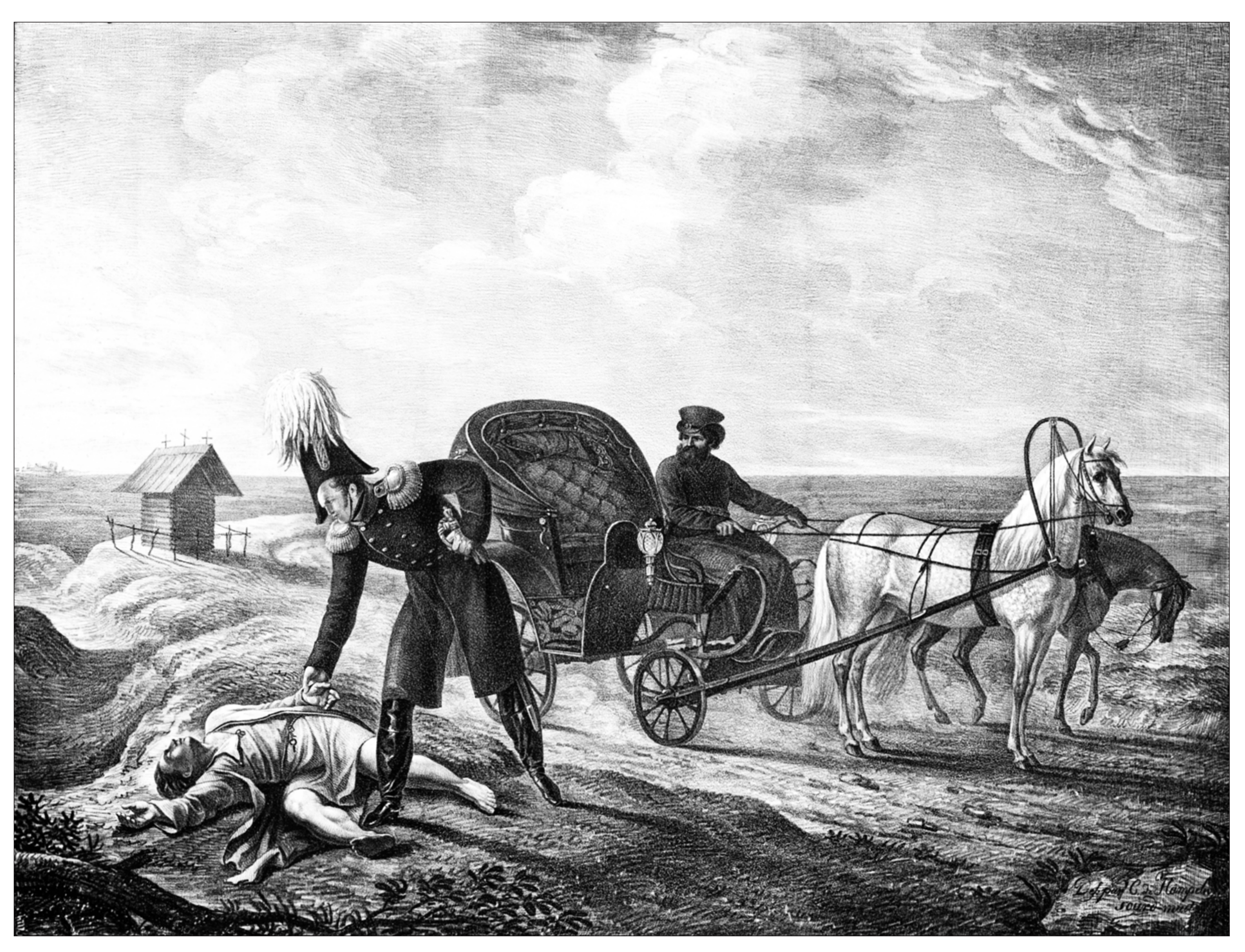


Свебах. «Воспоминание о России» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

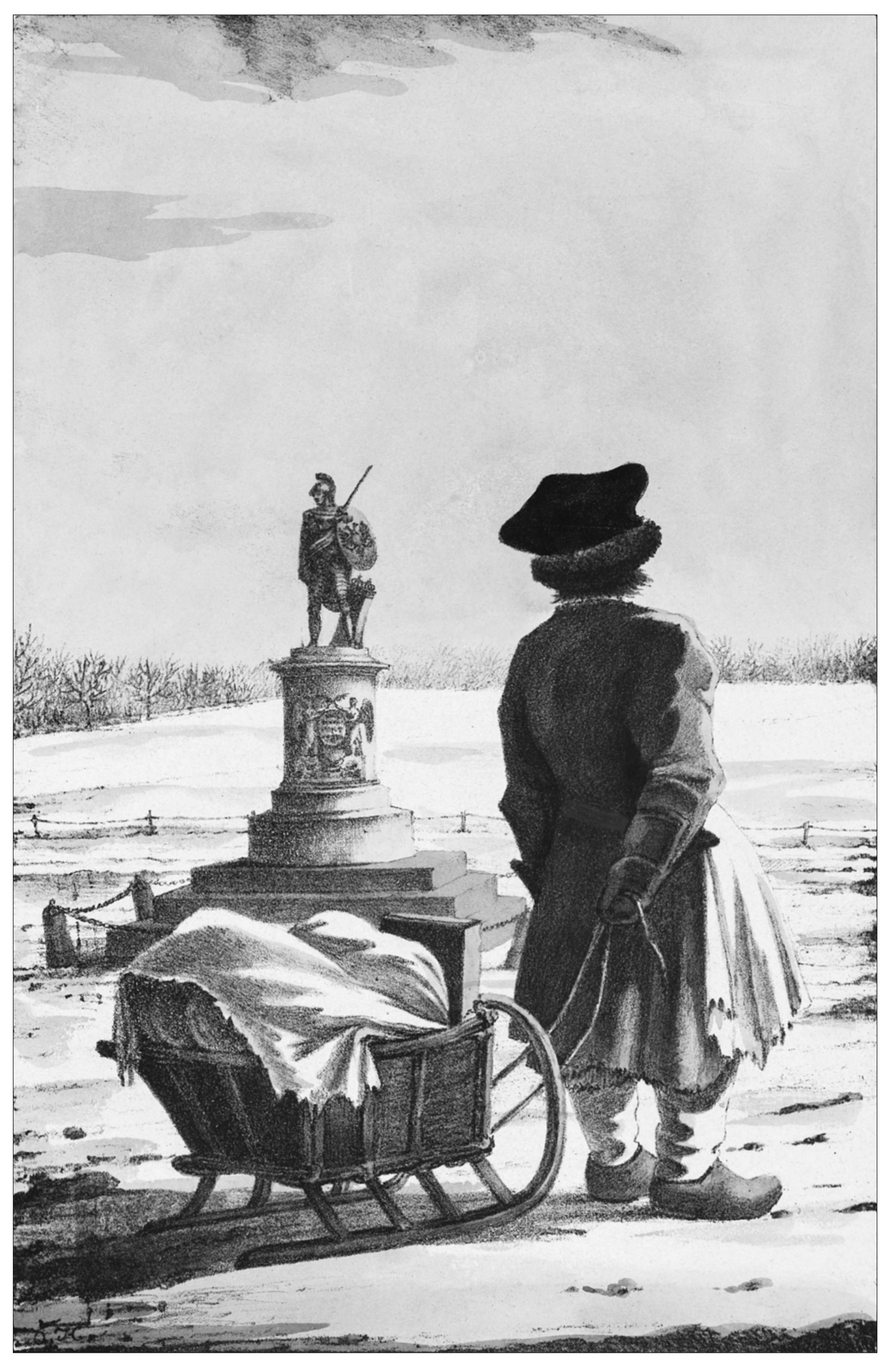
Среди этих художников особенно хороши портреты работы О. Эстерейха: В. А. Жуковского с акварели П. Соколова 1820 г., другой его же и тоже 1820 г., Ф. Булгарина 1825 г., Н. Арендта 1822 г., Ю. Ф. Арендта 1826 г., Крылова, Виллье, Греча, маркиза Пауличчи и чрезвычайно редко встречающийся портрет декабриста бар. Розена, до ссылки, с подписью "Nach der Natur auf Stein gez. v. O. Oestereich in St. Petersburg 1823" (печатан на желтой бумаге), а также два неизвестных портрета 1822 г. в Эрмитаже.

Среди портретистов-литографов того времени мы можем назвать: Гампельна — глухонемого, К. Афанасьева, Зейделя, Кнорре, А. Горшенкова, Пашенного, А. Васильенского, Ф. Я. Война, талантливого Гейтмана, исполнившего целый ряд портретов с Дау: К. Х. Бенкендорфа, А. В. Иловайского, П. М. Канцевича, И. С. Леонтьева и Н. П. Сенявина, а также и портреты: гр. А. Ф. Закревской, Карамзина, Свиньина, Шилинга, изображенного в халате в своем кабинете, окруженного книгами и якутскими божествами, над изучением которых он много работал.

Но бесспорно лучшим портретистом должен считаться А. Сандомури. Им исполнены портреты: императрицы Елизаветы Алексеевны,



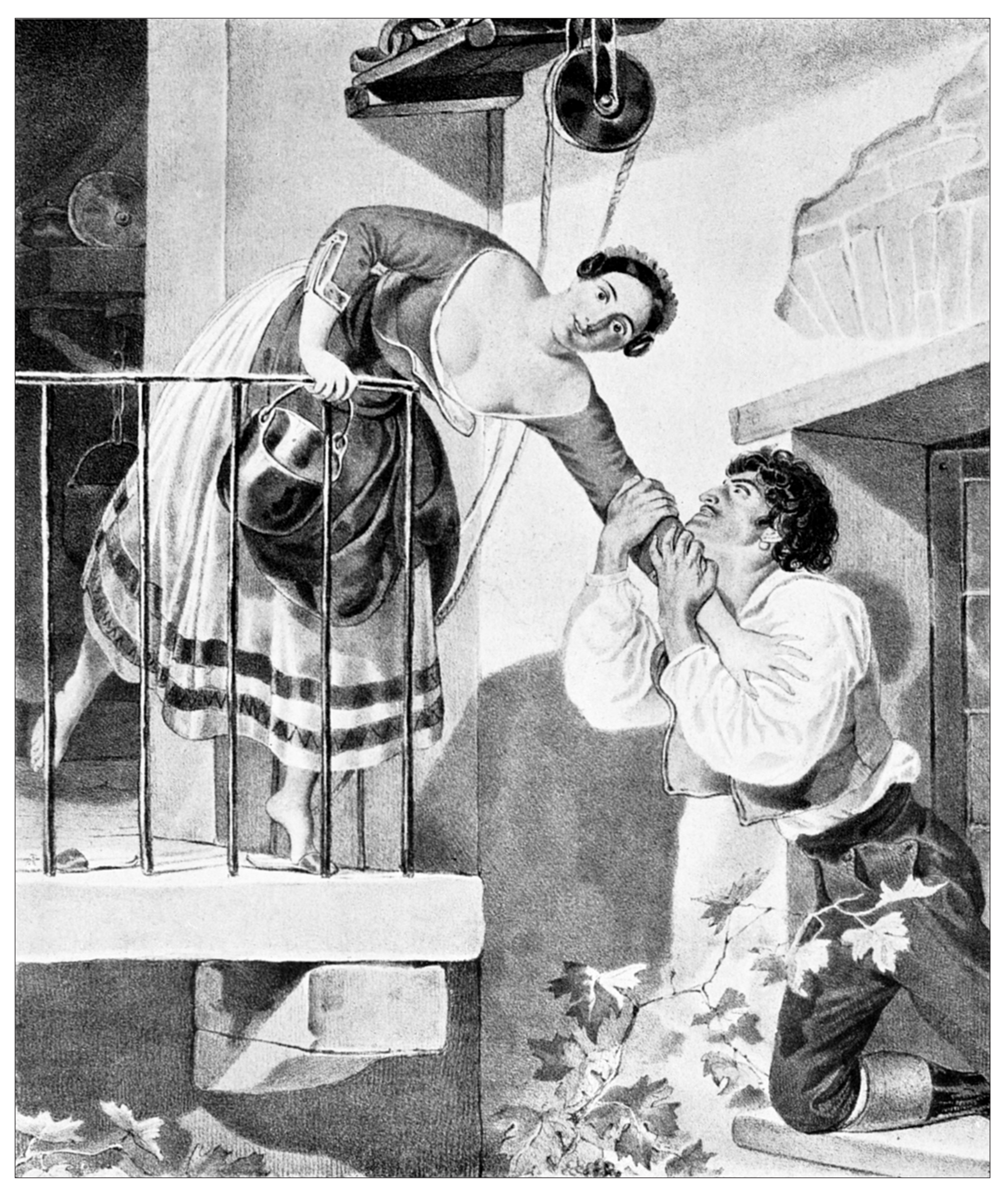
К. Гампельн. «Милосердие Александра I» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Кольман. «Петербургские типы»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



А. Брюллов. «Семейный портрет»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



А. Козлов. «Свидание»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Гейтман. «Императрица Елизавета Алексеевна в Таганроге»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

в рост (копия с Дау), императоров — Александра I и Николая I, великого князя Александра Николаевича (все три также с Дау), Козарского с Осокина, Ренни, Грейга и три самых лучших — с О. Кипренского — Альбрехта, сидящего на берегу пруда в своем имении «Котлы» (вдали его жена с сыном), Шишмарева — известного коннозаводчика — и графа Д. Н. Шереметева. Литографирование последнего портрета, порученного прежде Погонкину и по настоянию Кипренского переданного Сандомури, производилось на квартире у Кипренского, который, по всей вероятности, и помогал Сандомури в работе, так как ответственность за этот портрет лежала всецело на Кипренском[98]. В Эрмитаже есть портрет неизвестной дамы с ребенком на коленях с подписью: «Рис. Сандомури». Кроме портретов, Сандомури рисовал на камне по поручению Общества поощрения художников, заплатившего ему 300 руб., — «Св. Семейство» с картины Егорова[99]. Под смотрением Сандомури Е. И. Житневым исполнена «Бедная Лиза» с Кипренского. Броме этого листа, Житнев оставил: «Мастерская художников бр. Чернецовых» (с А. Тыранова), «Сборы художников на охоту» (с Крендовского), «Подвиг Иголкина» (с Шебуева) и «Поцелуй» (с Моллера), — все издано Обществом поощрения художников.

С появлением литографии вошло в моду заказывать рисовальщикам не только портреты отдельных лиц, но иногда и целой семьи в ее домашней интимной обстановке. До нас дошло несколько таких интересных портретов: семьи Турчаниновых работы Пашенного, княгини Гагариной (?) с двумя детьми на балконе на берегу Неаполитанского залива; очень любопытный портрет семьи Козляниновых: муж и жена сидят по обеим сторонам круглого стола, около них двое детей, слева часы и плита надгробного памятника, справа — клавесин. Под портретом два герба и подпись: “Agripin Nicolaewna Kaslaninoff, née Balk avec son époux Wladimir Petrovitsh et leurs deux filles Marie et Nadine” — с натуры и на камне рисовал М. Зацепин — 1822 года. На надгробной плите мелко написанная трогательная надпись: «Памятник незабвенной супруге Агриппине Николаевне Козляниновой, урожд. Балк, скончавшейся 32 л. 4 мес. 24 дня: в замужестве была 9 л. 8 мес. и 12 дн.». Ниже часы, показывающие час кончины: «1821. 30 Окт. время кончины, последовавшей в воскрес. после полудня в С. Пет. Погребена Новгородской губ. Боровицкого уезда в селе Городищах под храмом, воздвигнутым во имя Тихвинской Божией Матери». В левом верхнем углу изображен разрез храма: «Храм Тихвинския Божия Матери в селе Городищах заложен 1818 г.».

Рисовались эти портреты прямо с натуры, а потому как оригинальные представляют интерес, помимо лиц изображенных, как



Сандомури. «Портрет графа Д. Н. Шереметева»
(Ссбр. Е. И. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Александрова. «Актриса Семенова в роли Жанны д'Арк»
(Ссбр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

автографы рисовальщиков. Печатались они в очень ограниченном количестве экземпляров, конечно, не для продажи, а для раздачи близким и знакомым, подобно тому, как это теперь делается с фотографиями. Фамилии лиц изображенных не подписывались, разве иногда художник-литограф ставил свою фамилию или скромную монограмму. Портреты эти, изображая лиц в их домашней, интимной, непринужденной обстановке, не носят того более или менее официального характера, который присущ портретам, рисованным масляными красками. Мода на эти портреты была сильно распространена в России с начала 20-х до 40-х годов. К сожалению, русские литографированные портреты до сих пор никак не описаны, это не то, что гравированные, из которых о каждом, благодаря знаменитым трудам Д. А. Ровинского, может быть наведена справка и по словарю портретов и по словарю граверов; что касается литографированных, то здесь негде справиться, не только нет словарей, но вообще литература о литографии в России — несмотря на ее почти 100-летнее существование — удивительно бедна. Что касается этих портретов частных лиц, без подписей, то у каждого любителя-собирателя есть папка “inconnus”, где на вас смотрят мало кому известные дамы и кавалеры в старомодных костюмах времен Пушкина, Лермонтова, декабристов и всей интересной эпохи конца царствования Александра I. Иногда кем-нибудь карандашом бывает поставлена фамилия изображенного лица, но и эта большей частью со знаком вопроса. Портреты эти еще ждут своего Ровинского!

Общество поощрения художников всячески старалось привлечь художников к занятию литографией и все начинания в этой области усиленно поддерживало. В протоколе 1827 года[100] сказано: «Получены из Парижа литографические рисунки художника Тона, который занимался у Энгельмана, и по прекращению пенсиона, производившегося ему по воле покойного Государя, находится в крайне затруднительном положении. Кикин изложил все обстоятельства художника Тона, а также — что по сделанным им успехам в литографии можно ожидать от него пользы по сей части и особенно, если он возвратится в отечество и заведет здесь свою литографию и всех родов печатню по примеру лучшей во Франции. Комитет положил: войти с всеподданнейшим ходатайством о назначении Тону на год или на два пансиона, с тем, чтобы он, кроме усовершенствования в литографии, познакомился со всеми родами печатания эстампов вообще и о всемилостивейшем пожаловании ему 1200 франков для уплаты сделанного долга на ученье у Энгельмана и суммы, нужной на возвращение в отечество». Рисунки, о которых говорится в этом протоколе,



О. Кипренский. «Портрет Александра I»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Гейтман. «Портрет П. П. Свиньина»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Гейтман. «Портрет барона Шиллинга»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Боттигер. «Мужской портрет»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Погонкин. «Портрет графини Мантейфель»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Эстеррейх. «Женский портрет»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Неизвестный художник. «Портрет А. И. Гассинга»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



О. Кипренский. «Портрет Шишмарева»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

по всей вероятности, были три следующих, прекрасно нарисованных и исполненных: 1) “Sépulcre de Scipion a Rome. Dessiné d’apris nature, Lithographié et Imprimé par A. Thon, dans l’Atelier de M-r Engelmann a Paris”; 2) “Ruines du Temple de Jupiter Stateur, a Rome. Dessiné d’apris nature par Alexandre Thon Architecte. Lith. de Engelmann à Paris”; 3) “Partie de L’Intérieur du Colysée. Dessiné d’apris nature par Alexandre Thon Architecte. Lith. de Engelmann à Paris”.

Ходатайство Общества было уважено, министр Двора сообщил[101], что по Высочайшему повелению им отправлено нашему послу в Париже гр. Поцо ди-Борго на содержание в течение года находящегося там для усовершенствования в литографии художника Тона 300 червонцев и вексель на 1200 франков для уплаты сделанного им долга на изучение способов литографического искусства у Энгельманна.

По заказам Общества поощрения художников рисовали на камне: Осокин — с картин Теньирса, Басина, Варнека; Кашенцев — с картин К. Брюллова, Егорова; А. Калашников — с Теньирса, Ж. Дова и др.; Бельский, исполнивший ряд копий с картин Теньирса, Метцю, Остада и др.; С. Васильев — исключительно рисовавший с картин фламандских художников; Белоусов — будучи еще учеником Академии нарисовал Св. Семейство Рафаэля[102]; Воинов — «Взятие Божией Матери на небо» (с картины Шебуева и настолько хорошо, что Комитет, сверх условленной цены 300 рублей, постановил выдать ему в награду 100 рублей[103], им же рисована «Ночь в Неаполе» — с Щедрина) и «Сошествие Св. Духа» — с картины Егорова[104]; П. Мейер, исполнивший помимо картин с Теньирса, Рембрандта и Егорова — целый ряд портретов.

В числе художников, работавших для Общества, надлежит упомянуть о питомцах его — братьях Григории и Никифоре Чернецовых, из которых первым были отлично нарисованы виды Ревеля, Выборга и альбом Палестинских видов и талантливо переданная картина Ромейна. Для Общества работали также: Суранов, Селиванов, Сиверс, Кенель, Сабат и др.

В 1827 году Общество поощрения художников заключило условие на печатание своих литографий с открывшим собственную литографию Гельбахом; причем выдало ему заимообразно 1000 руб. для начала дела[105]. К числу рисовальщиков на камне этого времени надлежит отнести Фридриха-Августа-Сигизмунда Петцольда — профессора архитектуры и академика акварельной живописи. Кроме нескольких портретов, указанных в книге Е. Н. Тявяшова, и трех неизвестных, имеющихся в Эрмитаже[106], им литографирован целый атлас, — 128 рисунков на 64 листах, приложенных к путешествию Барона

Мейерберга по России и изданному Ф. Аделунгом[107]. Литографии эти представляют виды, народные обычаи, одеяния и портреты русских в 1661 и 1662 году с оригинальных рисунков, хранящихся в Королевской Библиотеке в Дрездене и принадлежащих работе двух художников, бывших в России в свите барона Мейерберга: Иоганна Рудольфа Сторна и Нюмана[108]. В этом альбоме находится также портрет графа Румянцева с надписью: "C. Reder del". В начале 30-х годов литография настолько завоевала права гражданства, что Академия художеств в 1832 году заказала Шебуеву литографические оригиналы для обучения учеников; до этого времени эти оригиналы всегда гравировались на медных досках. Такое новшество, признанное самой Академией, являлось полной победой литографии над гравюрой.

Исторический живописец В. К. Шебуев также оставил несколько литографий, — помимо автопортрета, им исполнено: «Два ангела раздувают кадило»; «Св. Семейство»; «Св. Василий Великий исцеляет бесноватого». В 1835 году, по мысли А. С. Шишкова, Академией наук было предпринято издание портретов всех ее членов, с самого начала ее учреждения. Б. К. Веселовский дал на страницах «Старых годов» (май–июнь 1910 года) весьма интересную справку об этом издании. Руководство этим изданием было поручено особому «Портретному комитету», состоящему из членов Академии: В. А. Поленова, К. М. Бороздина, А. И. Михайловского-Данилевского, В. И. Панаева и В. М. Перевощикова. Общество поощрения художников рекомендовало для литографических работ художников, а член Общества А. П. Сапожников принял надзор в художественном отношении за этими работами. Известный собиратель портретов, Гассинг, помогал Комитету в их приискании. По постановлению Академии 5 октября 1836 года положено было: «Так как нельзя было с точностью определить, какое число портретов должно составлять полное собрание оных, то не объявлять подписки на целое издание, а выпускать оное тетрадями по мере изготовления; печатать же не свыше 500 экземпляров, а потому, что рисунок на камне большого числа хороших оттисков выдержать не может. В каждой тетради помещать по 6 портретов, избранных таким образом, чтобы тут находился и духовный, и вельможа, и писатель, и собственно ученый. Дабы сделать издание сие доступным большему числу любителей и надежнее возвратить употребленные Академией издержки, пустить оное по цене самой умеренной, не свыше 3 р. асс. за тетрадь, или 50 коп. за портретъ».

Печатались портреты эти в литографии Мошарского, которой Академия дала вперед для ее расширения 2000 руб. ассигнациями. С 1835 по 1841 год вышло всего 56 портретов, весьма недурно исполненных Калашниковым, Кашенцовым, Щедровским и Жизневым. Список

портретов приведен Б. К. Веселовским в его заметке, с указанием, с какого портрета сделана каждая литография. Весьма интересным является взгляд Академии художеств на литографов, который был ею высказан в постановлении Совета 4 января 1839 года[109]: «По двум прошениям: С.-Петербургского мещанина Александра Мошарского об удостоении его звания художника по литографии и Рижского мещанина гравера Карла Гаусвальда, при коем представляя рисунок, просит удостоить его по оному звания свободного неклассного художника по части гравирования на меди и по рассуждении, что художник должен быть в силах изобретать и производить или же по крайней мере оказать успехи в занятии теми отраслями искусств, которые причисляются к художествам, предложен был к баллотировке вопрос: признавать ли литографа, т. е. рисовальщика на камне, художником? И по собрании баллов оказалось черных тринадцать, белый один. Определено: не признавать...» Конечно, это узкий и неверный взгляд. Под рисовальщиком на камне Академия, надо полагать, подразумевала воспроизводителя на камне чужой картины, т. е. копииста, иначе по этому определению Академии выходило, что такие рисовальщики, как Шарле, Раффе и Гаварни, не художники, что, конечно, противоречит здравому смыслу; понятное дело, всякий рисовальщик, воспроизводящий на камне собственную композицию и удовлетворяющий общим понятиям об искусстве, несомненно выше копииста, т. е. «переводчика».

Что касается А. Мошарского, то он был лишь владелец литографии, т. е. ремесленник, так как его лично не только оригинальных, но и копированных литографий неизвестно.

Среди любителей того времени особенно выделялся талантливым исполнением портретов М. Д. Резвой — миниатюрист-художник, бывший в течение 13 лет секретарем Общества поощрения художников и принесший громадную пользу Обществу своей пламенной любовью к изящным искусствам, опытностью и большими познаниями. Из исполненных им литографий мы можем указать: на портрет герцога Максимилиана Лейхтенбергского, генерала Ф. Ф. Шуберта, баронессы Корф, рожденной баронессы Врангель, Иоганна Эвальда Гассинга — бюргермейстера города Вендена, под портретом герб города Вендена, графини Кутайсовой, рисованный им в 1834 году, портрет проф. Казанского университета А. А. Бунге во время пребывания его в Китае, в костюме мандарина, и портрет доктора Рейнека Грота.

Другим любителем, князем Г. Г. Гагариным, великолепно исполнена в 1833 году, иглой и пером оригинальная литография, изображающая цыганский табор Ильи Соколова в Москве.



О. Кипренский. «Портрет князя И. А. Гагарина»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



М. Резвой. «Портрет графини Кутайсовой»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

Среди профессиональных художников этого времени отличался ученик Уткина — И. П. Фридрици, нарисовавший целый ряд портретов, из которых особенно удачным можно назвать портрет графини Мантейфель, исполненный им вместе с Погонкиным.

Знаменитый Ф. Бруни оставил погрудное изображение А. С. Пушкина на смертном одре с иконой на груди. В это же время занимались расованием на камне: Андерсон, Зубов, Рисс, Калинин, плодовитый, но посредственный П. С. Иванов, И. Мочилов, А. Ястребилов, владелец литографии — К. Зеленцов, И. И. Селезнев — также владелец лнтографии, и Кашин. Последним исполнен чрезвычайно интересный лист с Крендовского — «7 часов вечера», на котором изображены портреты художников: налево читает книгу Свиньин, наливает чай граф Чернецов, с трубкой сидит на диване Ник. Чернецов, со стаканом чая В. П. Лангер и последний направо — А. П. Сапожников.

Член Общества поощрения художников граф И. Ф. Паскевич-Эриванский — на свой счет издал при содействии Общества 13 рисунков Персидской компании, из которых два были рисованы на камне Мошковым; издание это, напечатанное в количестве 600 экземпляров, обошлось ему в 9497 руб. 30 коп., как это видно из сохранившегося дела[110]. В протоколе Комитета Общества поощрения художников 1834 года мы читаем: «Приехавший из Казани художник Турин издал в Москве литографированные им эстампы в 2-х тетрадях, из коих 1-я содержит собрание разных образов собственного сочинения, в иконостасах употребляемых, а 2-я виды города Казани, и что художник сей просит Общество оказать ему пособие, приняв от него несколько экземпляров сих изданий и поручив ему какую-нибудь работу. Положено: принять от Турина по 25 тетрадей — виды Казани по 6 руб., а изображения, в церковной живописи употребляемые, по 4 руб., всего на сумму 250 руб., а сверх того поручить Турину налитографировать для пробы, один из образов Придворной Конюшенной церкви»[111].

Комитет Общества поощрения художников не только заказывал литографии, но зачастую приобретал от художников уже готовые оттиски, платя сразу, чем оказывал значительную поддержку их автору; так, в том же протоколе значится: Литографированный Белоусовым эстамп с картины Кипренского из галереи графа Д. Н. Шереметева, изображающий ворожею (цыганку), принять 200 экз. за 400 руб., и продавать оные по 2 руб.».

Лучшая литография со знаменитой картины К. Брюллова «Последний день Помпеи» была исполнена П. И. Разумихиньим, но при помощи самого Брюллова, делавшего поправки и рисовавшего целые



К. Беггров. «Портрет А. Н. Востокова»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Неизвестный художник. «Портрет И. М. Муравьева-Апостола»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

головы. Разумихиным была исполнена также большая литография, печатанная в литографии И. Селезнева «Альтис или Священная Олимпийская роща», в Атласе к путевым запискам Давыдова[112], и несколько портретов: князя С. С. Гагарина, Шульмана, графа Бенкендорфа, Тальони, Мердера, графа Сперанского (при книге «Руководство к познанию законов, СПб. 1845 г.»). В 30-х годах работал также Виктор, поместивший в редком теперь издании «Музыкальный Альбом» ряд карикатурных портретов: А. Варламова, М. Глинки, А. Львова, Ф. Толстого, В. Одоевского, Алябьева, Скандербега, А. Даргомыжского и Степанова. Среди его других работ интересна большая литография, представляющая императора Николая I, едущаго на извозчике в Москве, печатанная в литографии М. Щурова (Москва, 1837 г., 9 ноября), а также портрет Пушкина и бюст К. Брюллова. Кроме этого Виктором исполнено пять портретов в книге Зиновьева «Очерки истории Лазаревского института. М. 1855 г.», а также портреты на отдельных листах: Д-ра Арендта, В. Б. Зубкова, гр. С. Г. Строганова и Д. И. Шульгина.

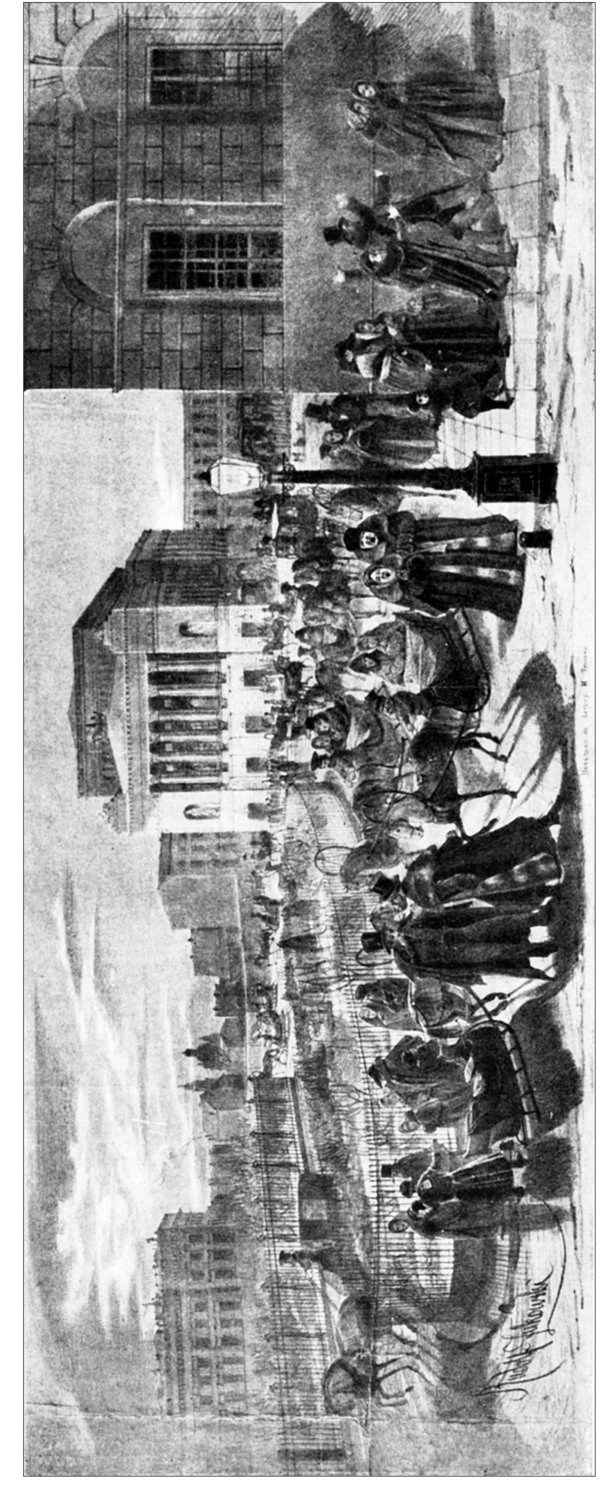
Общество поощрения художников не оставляло мысли об открытии собственной литографии, и в 1839 году этот вопрос опять был поднят в Комитете[113], выработавшем в марте месяце ряд положений, на основании которых Фельтен должен был открыть в октябре того же года литографию на комиссионных началах, для чего на первоначальное обзаведение Общество давало ему заимообразно 3000 руб., обязуя Фельтена выпиской из-за границы двух отличных печатников, которым он должен был производить жалование от себя. Фельтен должен был выписать также два станка и все необходимые принадлежности. Ему предоставлялось исключительное право печатать издания Общества, за плату, однако не выше той, которую получали до настоящего времени другие литографы, причем ставилось основным условием признание Комитетом оттисков удовлетворительными, в противном случае, т. е. если оттиски оказались бы слабыми или неудовлетворительными, Комитет имел право нарушить контракты. В случае изъявления на все эти положения согласия Фельтена контракт заключался всего на два года. По-видимому, Фельтен не изъявил согласия на эти, по правде сказать, несколько тяжелые для него условия. К сожалению, нам не удалось отыскать в архиве журналов Комитета за 1839 и 1840 год, но в отчете за этот последний год ничего не говорится об осуществлении этого предприятия, которое, вероятно, не состоялось. Эта предполагавшаяся комбинация была заменена другой — Общество помогло открыть литографию приехавшему из Саксонии литографу-печатнику Полю, которому и поручило

печатание своих лигографий; блестящий результат его работ Общество отмечает в целом ряде своих отчетов за 40-е годы.

Так, из отчета за 1840 год мы узнаем, что Полем отлично были отпечатаны рисованные на камне Л. И. Килем портреты в рост знаменитых виртуозов Гензельта и Тальберга.

В 1843 году Общество издало 21 литографию, «из числа которых — читаем мы в отчете за этот год — обращает на себя внимание литографический рисунок с прелестной картины профессора Басина, находящейся в собрании Прянишникова — «Отдохновение Святого Семейства на пути в Египет». «Красота этого небольшого, но мастерского произведения, отличающегося пленительным колоритом и бойкостью кисти, переданы в литографии с особенною верностью в той мере, как это только возможно по роду подобной работы. Удовлетворительностью и достоинствами предпринимаемых Обществом изданий посредством литографии, Комитет весьма много обязан необыкновенному искусству и стараниям литографа-печатника Поля, которого в продолжение истекшего года Комитет постоянно занимал полезными работами. Кому известны трудности технической части литографии, тот, конечно, оценит попечения Общества о водворении в России этого полезного искусства, которое в чужих краях имело столь ощутитемое влияние на распространение понятий об изящном и на облегчение доступности художественных предметов для всех сословий и возрастов».

В 40-х годах много трудился талантливый Р. Жуковский. Еще будучи учеником Академии он удостоился большой чести — его литография была помещена в издании, исполненном лучшими литографами: «Галерея Императорского Эрмитажа». Литография эта была с картины Иванова: “Rodolphe Joukovsky. Elive de l’Acad-ie Imp-le des Beaux Arts, Marpha Possadnitza (Марфа Посадница). Dmitri Ivanoff”. Специальностью его были жанровые сцены, из которых им прекрасно нарисован «Разъезд из Александринского театра» и 35 литографий в издании Дациаро: “Scines populaires russes”. Вместе с этим он рисовал портреты, картины и виды. Из числа первых очень хорош «уник» в собрании Е. Е. Рейтерна — портрет троих детей кн. Волконских, в круге с подписью — “Joukowski lith. — Brulaff pinxt.”. С картины того же Карла Брюллова им исполнено «Счастье за гробом»; что касается видов, то им были нарисованы, отпечатанные в ограниченном количестве экземпляров для раздачи знакомым, 15 видов при селе Шаблыкине Орловской губ., исполненных Жуковским во время пребывания в имении владельца этого имения Н. В. Киреевского. Им также исполнено: «300 рисунков архитектурных украшений в различных стилях».



Р. Жуковский. «Разъезд из Александринского театра» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

Знаменитый поэт-романтик В. А. Жуковский нарисовал три литографии, приложенные им к первому его печатному стихотворению —«Сельское кладбище», посвященному А. И. Тургеневу и изданному без года и места печати. Кроме этого, В. А. Жуковским нарисованы 12 видов при «Путеводителе по саду и городу Павловску. Шторха. СПб., 1843 г.» 12^0 и в немецком издании 1844 г.

Портретный живописец, ученик К. Брюллова, К. А. Горбунов, занимался рисованием на камне и оставил несколько портретов, перечисленных С. П. Виноградовым в его заметке в «Старых годах»[114], откуда мы и приводим сведения о литографиях этого художника. Портреты эти, прекрасно исполненные и большею частью с натуры, должны быть отнесены к весьма редким[115]: П. В. Анненкова, заслуживший полное одобрение самого Анненкова[116] — приятеля Горбунова, знаменитого критика В. Г. Белинского, с его же Горбунова рисунка свинцовым карандашом в 1843 году (находящегося в Третьяковской галерее), В. К. Ребиндера, А. И. Герцена, Т. Н. Грановского, Н. Х. Кетчера, А. В. Кольцова, Е. В. Корпиа, И. А. Яковлева[117], Н. П. Огарева, неизвестного (бывшего в собрании С. С. Шайкевича, о котором С. П. Виноградов высказывает предположение — не есть ли это портрет самого художника) и портрет Н. В. Гоголя. По поводу этого портрета П. А. Ефремов в статье о портретах П. В. Гоголя[118] говорит следующее: «Первый появившийся в публике портрет был рисован на камне П. Зенковым и отпечатан в литографии Кирстена. С этой латографии сделана была копия нашим почтенным художником К. А. Горбуновым, другом В. Г. Белинского». «Ни один из существующих портретов Н. В. Гоголя не передает его как надо, — говорит Н. В. Берг, — лучший — это литография Горбунова с портрета Иванова, в халате».

К числу прекрасных рисовальщиков на камне надлежит отнести С. Кружкина, к несчастию, чрезвычайно рано умершего; о нем, в отчете Общества поощрения художников за 1845 год[119], мы читаем восторженный отзыв: «Из числа литографий, исполненных в истекшем году, заслуживает особенного внимания работа одного из питомцев Общества, Сергея Кружкина, по поручению Общества нарисовавшего на камне «Явление Спасителя св. Марии Магдалине», с находящейся в Императорском Эрмитаже картины бывшего пансионера Общества, академика Иванова. Этот рисунок, отлично отпечатанный литографом Полем, может выдержать самое строгое сравнение с иностранными произведениями по части литографического искусства. Общество поощрения художников, покровительствуя г. Полю и содействуя к основанию им здесь литографского



Васильевский. «Портрет А. Г. Муравьевой»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Редер. «Портрет Рейсига»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Пашенный. «Портрет семьи Турчанинова»

заведения, устранило главное затруднение — совершенный недостаток в искусном литографе-печатнике. Г. Поль многочисленными опытами доказал, что обладает необыкновенным искусством!.. Снимки его не уступают никаким наилучшим произведениям в этом роде. Но к успешному распространению у нас литографического искусства встретилось еще другое затруднение. Замеченная прежде неудовлетворительность отпечатков охладила многих из наших художников к этому искусству, и за некоторыми исключениями литографией занимаются теперь лишь весьма посредственные таланты. Вообще отличные рисовальщики, в которых у нас нет недостатка, до сих пор редко занимаются рисованием на камне. Они мало обнаруживают охоты посвящать себя занятию, сопряженному с многими техническими трудностями, требующему большего постоянства и терпения и подверженному разным случайностям. Неизбежными последствиями того было совершенное охлаждение публики к издаваемым в Петербурге литографиям. Общество старается по возможности устранить эти обстоятельства, неблагоприятствующие искусству, в пользе которого нельзя не сознаться. С этой целью Комитет печется об умножении числа хороших рисовальщиков на камне. Пансионер Общества Кружкин, с удовлетворительными успехами прошедший академический курс и усвоивший себе вспомогательные средства рисования и живописи, по руководству Комитета занимается теперь преимущественно литографией, по его представленным на усмотрение Ваше работам, Вы М. Г. без сомнения отдадите справедливость его таланту и согласитесь, что по части литографии едва ли когда в России появлялись равносильные этим произведения. Еще несколько таких литографов-рисовальщиков, как Кружкин, и мы в состоянии будем в роскошных и общеполезных изданиях соперничествовать с известнейшими заведениями по этой части за границей».

Благодаря своим заказам Общество поощрения художников выдвинуло чрезвычайно талантливого рисовальщика И. Щедровского, о работах которого Е. Е. Рейтерн[120] и С. П. Виноградов[121] дали интересные сведения на страницах «Старых годов». Щедровский отличался удивительно меткими наблюдениями уличной жизни и мастерским, правдивым, без всякой манерности изображением типов. Первый его лист, исполненный по заказу Общества поощрения художников, была литография с картины Давида Теньирса.

Затем им была нарисована другая картина того же мастера и три головы с картины К. Брюллова «Последний день Помпеи», а в 1833 году им был выпущен огромный лист: «Призвание кн. Пожарского. Рисовал на камне И. Щедровский, печатал А. Радциг с карт. Бриоски».



И. Щедровский. «Типы Петербурга»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

В 1839 г. Обществом поощрения художников была издана серия рисунков Щедровского: «Сцены из русского народного быта», причем из числа 36 рисунков — 35 литографированы Белоусовым и один Умновым. Щедровским были нарисованы на камне* 13 портретов членов Российской Академии, а в 1845 году вышел альбом: «Вот Наши! с натуры составил и рис. на камне И. Щедровский», печатано в литографии Тюлева. В этом альбоме заключалось 20 рисунков, печатанных в два тона и слегка подкрашенных от руки; в 1846 году с небольшими изменениями вышло второе издание этого альбома. Рисунок № 14 — «Игра в шашки» был напечатан в «Иллюстрации»[123], причем сообщалось, что альбом этот — первый у нас опыт трудного печатания в три

* Камень этот был куплен Обществом поощрения художников за 300 руб., с тем чтобы Щедровский отвечал за 500 отпечатков, каковые было решено продавать по 1 р. 60 к.[122].

тона, для каждого рисунка нужны три камня: один с черной краской, другой с голубоватой, третий с красноватой. В 1852 году вышло 3-е издание этого альбома, печатанное в лит. А. Мюнстера под заглавием «Сцены из русского народного быта. Рисовал с натуры и на камне И. С. Щедровский. Оригинальный текст писал В. И. Савинов». Наконец, в 1855 году с другим заглавным листом вышло 4-е издание с адресом Paul Petit. Это свидетельствовало о большом успехе, так как у нас ни один подобный альбом не выдерживал такого количества изданий.

В отчете Общества поощрения художников за 1840 год о рисунках Щедровского сказано: «Все они отличаются замысловатостью и юмором в сочинении и представляют с разительным сходством черты русского простолюдина, схваченные с натуры и переданные с необыкновенной верностью. Рисунки Щедровского — суть остроумные нравоописательные сцены».

В 1850 году появилась литография Щедровского «Христос на Голгофе» с картины К. Штейбена, с посвящением императору Николаю I. О выходе этой литографии 30 января 1851 года было выпущено особое объявление под громким названием: «Небывалый литографический эстамп». Из него мы узнаем, что литография эта исполнялась в течение трех лет, печаталась в литографии Поля Пети, отпечатки на китайской бумаге продавались по 10 руб. серебром без пересылки; далее, описывая художественное совершенство этой литографии, автор объявления говорит, что даже «Государь Император, удостоив благосклонными принятием труд г. Щедровского, Всемилостивейше позволил украсить это издание Своим Именем и наградил художника в изъявление своего благоволения драгоценным бриллиантовым перстнем». Это любопытное объявление — рекламного характера было напечатано в типографии И. Фишона в два столбца на двух страницах, причем середина первой страницы занята политипажным снимком 1/16 величины оригинальной литографии. Кроме этих листов, составивших Щедровскому почтенную известность, им нарисовано было также несколько портретов: цесаревны Марии Федоровны с оригинала известного по гравюре Ейзенхардта[124], императоров Николая I и Александра II, генерала барона Е. К. Ренни и Ф. Серно-Соловьевича.

В 40-х годах среди художников-литографов, посвятивших себя исключительно портретам, мы можем назвать: В. Клема, исполнившего между прочим в 1841 году портрет Я. И. Ростовцева, В. Шмидта, Бориспольца, Климченкова, Клюквина, Шертля и талантливого Митрейтера, нарисовавшего много красивых портретов и имевшего хорошую привычку ставить на них год их выхода. В 1841 году И. Перро



Неизвестный художник. «Император Николай I с семьей» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

выступил с талантливо выполненной серией петербургских видов, печатанных в литографии К. Поля.

Художник Н. Е. Сверчков оставил, в издании Фельтена, «Альбом коннозаводчиков с портретами заводских жеребцов и маток лучших заводов в России» и несколько листов в изданиях Дациаро: “Croquis russes” и “Attelages russes”.

Живописец-гравер А. П. Сапожников, так много поработавший в Обществе поощрения художников, еще в 1834 году издал чрезвычайно редкую теперь брошюру «Об искусстве литографирования»; 150 экземпляров этой брошюры им было пожертвовано Комитету Общества[125]. А. П. Сапожников исполнил 14 листов в брошюре Оленина: «Опыт об одежде, нравах, обычаях и степени просвещения славян от времени Трояна и русских до нашествия татар... 1832 г.».

Дочери А. П. Сапожникова — Вера и Надежда — также занимались рисованием на камне и оставили нисколько листов.



Неизвестный художник. «Портрет Б. Б. Леццано»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

В 1846 г. появился знаменитый «Ералаш». Издавал его талантливый рисовальщик и остроумный карикатурист М. Л. Невахович в течение четырех лет, немало испытавший терний в этом издании, вследствие непомерных цензурных строгостей николаевской эпохи[126].

В этом издании деятельное участие принимал художник-карикатурист Н. А. Степанов, а также художник П. Пальм, рисовавший в 1846 году исключительно портреты и головки к фигурам, которые исполнял Невахович. С 1847 года Невахович исполнял уже весь рисунок без помощи других художников. Е. Н. Тевяшов подробно описал в своей книге[127] это интересное издание и перечислил всех лиц, в нем изображенных.

Кроме «Ералаша», Неваховичем был издан в виде приложения к «Литературной газете» 1847 г., издававшейся Н. Песоцким, «Волшебный фонарь — карикатурный альбом М. Неваховича», печатанный в литографии К. Крайя.

Этот же Н. Песоцкий вместе с В. Межевичем, И. М. Ольхиным и Печаткиным издал в 1845–1846 гг. военную галерею Зимнего дворца — «Александр I и его сподвижники» в 6 томах, где 149 портретов рисованы были на камне с подлинников Дау — Клюквиным, Долле, Е. и И. Робильяром[128].

В 1847 году Общество поощрения художников вновь делает попытку обзавестись собственной литографией, и эта попытка, как и предыдущие, оказывается неудачной, о ней мы узнаем из отчета Общества за этот год[129]: «Общество постоянно обращало внимание на поощрение литографии и немало содействовало к усовершенствованию у нас этого полезнаго искусства. Известясь о намерении литографа-печатника Карла Поля, по слабости здоровья, оставить Россию, Комитет составил соображения об учреждении от Общества литографского заведения, в котором, в случае удаления Поля, ощущалась явная необходимость. Комитет полагал поручить технически-исполнительную часть этого учреждения состоящему при Поле несколько лет помощником литографу-печатнику Голованову, который оказывался к тому отлично способным и сведущим. Не желая обременять ограниченные средства свои новыми значительными расходами, Комитет предложил составить первоначальный капитал, потребный для заведения литографии, добровольными пожертвованиями г.г. членов Общества по подписке. Собранная вследствие того в короткое время немаловажная сумма вновь доказала всегдашнюю готовность достопочтенных г.г. членов поддержать всякое полезное предприятие. Все предварительные распоряжения были уже сделаны, и мы льстили себя надеждой вскоре увидеть водворение у нас литографического искусства с возможным усовершенствованием, но неожиданная смерть

литографа Голованова расстроила планы и заставила отложить до благоприятнейшего времени это предположение, деньги же, собранные по подписке, возвращены г.г. членам».

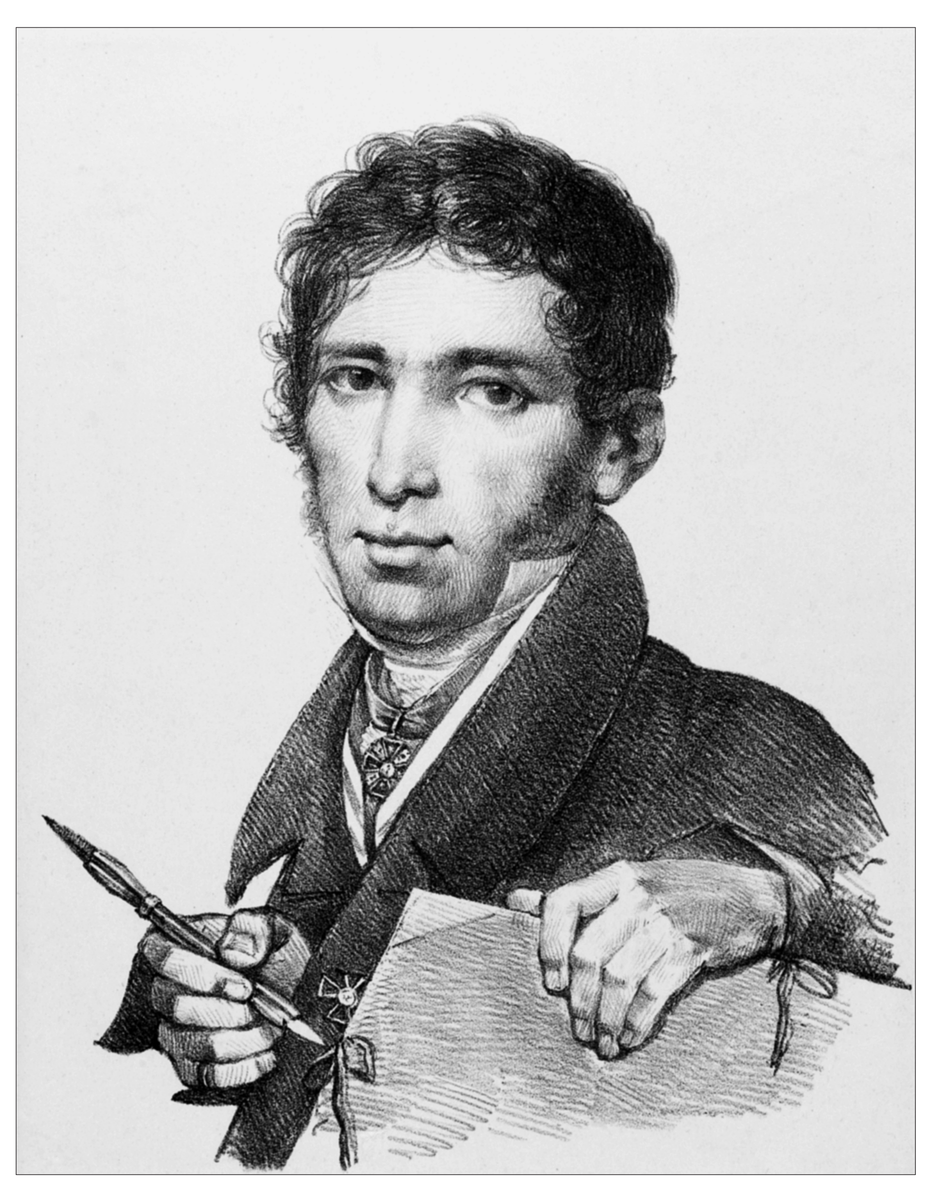
В 1845 году появилось издание Императорской Эрмитажной галереи, литографированное французскими художниками. 8-го июля 1844 года было выпущено особое объявление на русском и французском языках, заключающее в себе программу издания. Ввиду интереса его содержания, а также чрезвычайной редкости его, мы позволим себе привести его содержание: «Императорская Эрмитажная галерея, литографированная лучшими артистами Франции: Г.г. Дюпрессоаром, Эмилем Робильяром, Ипполитом Робильяром, Гюо, Виктором Долле и проч., печатаемае Полем Пети. Издание, посвященное Ее Величеству Государыне Императрице Всероссийской под особым покровительством Его Императорского Величества. Издатель Гойе-Дефонтен и Поль Пети. Почти все главнейшие картинные галереи Европы изданы в свет посредством гравюр или литографий; одна только из них — Императорская Эрмитажная Галерея, которая по богатству своему занимает одно из почетнейших мест между ними, по сие время оставалась неизданною. Мы решились пополнить этот недостаток, и с Высочайшего соизволения Государя Императора вызвали в Петербург искуснейших художников парижских. Ее Величество Государыня Императрица Высочайше позволила посвятить это издание Ее Августейшему Имени. Осчастливленные таким высоким покровительством, мы представляем наше издание благосклонному вниманию любителей изящных искусств. Предприняв издание Императорской Эрмитажной галереи, мы постигаем всю трудность нашего предприятия; но мы не столько имеем в виду собственные выгоды, сколько пользу Европы, которую это издание ознакомит с многочисленными сокровищами, заключающимися в этом богатом собрании. Предпочтение, оказанное нами литографии пред гравировкой основывалось, кроме значительного сбережения времени, еще и на том, что литография, искусство столь усовершенствованное в последнее время, гораздо удобнее может передать характер, оттенки картин, разных школ и разных художников. Рафаэль, Гвидо-Рени, Леонард да-Винчи, Веронез, Рембрандт, Рубенс, Ван-Дейк, Теньер, Грез, Пуссэн, Поль-Поттер, Клод Лоррен, Мурильо и многие другие не могут быть копируемы одним и тем же образом. Литография, применяясь ко всем родам, одна только может придать каждому рисунку надлежащий характер, по которому можно узнать художника, создавшего картину; таким образом, смотря по картине, употребляем мы тот или другой способ литографии — рисовку глубокую, чернь, гладь,

сепию или тинту. Мы не станем распространяться об артистах, нами избранных, публика будет сама судить о них по их работам; скажем только, что мы старались соединить таланты всех родов. В копировке картин мы не станем следовать никакой системе; напротив того, постараемся разнообразить как можно сюжеты и роды; так, например, в одном и том же выпуске никогда не будет помещено двух произведений одного и того же художника, разве в таком только случае, когда картины будут совершенно различны между собою в роде и манере. Так как издание назначается преимущественно для России, то текст написан будет по-русски, с переводом на французский язык. Текст этот содержать будет краткую биографию всякого живописца, которого картина будет скопирована, и при каждом выпуске — краткое изложение содержания, происхождение и историю копированной картины. Оставалось еще одно затруднение — печатание. Лучший литографский рисунок в руках неискусного печатника совершенно пропадает; все зависит от художника-печатника, приготовляющего на камне труд рисовальщика. Эту важную и трудную часть работы поручили мы Г. Полю-Пети, который, как товарищ по изданию, разделяет с нами не только труды, но и риск обширного этого предприятия. Участие его служит ручательством в исполнении, и значительнейшая часть сего исполнения будет, конечно, принадлежать ему. Наконец, чтобы дать еще большее ручательство в отчетливом исполнении пред-принятого нами дела, мы просили, чтобы каждый рисунок, до выпуска его в свет, подвергнут был суду комиссии, состоящей из лиц, которых Его Императорскому Величеству угодно будет для сего назначить.

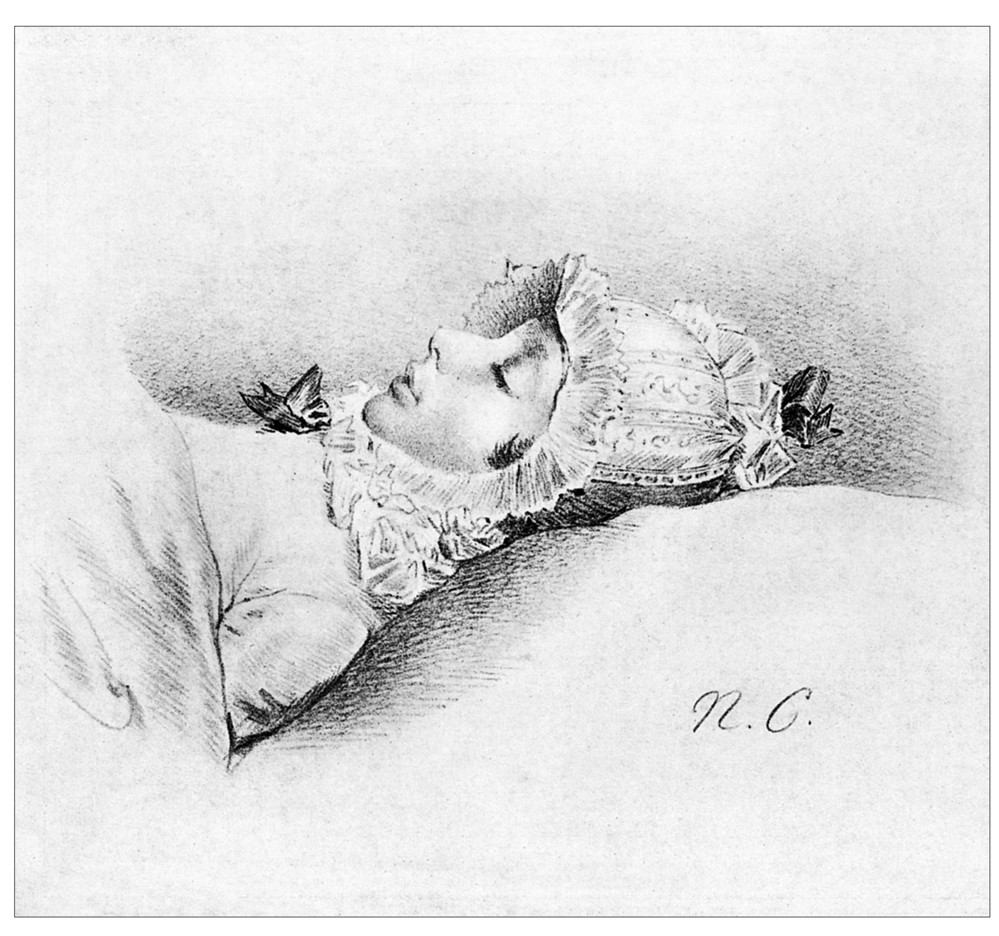
Немедленно по прибытии нашем сюда мы принялись за дело; для достойного исполнения важного предприятия мы прибегли к помощи единственного орудия, которое может облегчить труд сей: это диаграф, посредством которого картины будут копироваться не только в целом, но и в малейших подробностях своих; прежде нежели художники примутся за картины, они уменьшены будут в размерах своих посредством этого удивительного инструмента. Мы можем, следовательно, ручаться как за совершенное сходство копии с оригиналом, так и за примерную точность в отделке; таким образом, огромный труд, на довершение которого потребовалось бы пятьдесят лет работы и терпения, теперь может быть окончен менее нежели в шесть лет. Единственною целью этой краткой программы было показать господам подписчикам, что издатели употребили все старание, не щадя никаких пожертвований, чтобы сделать это издание достойным Августейшего покровительства, которого оно удостоилось, и великой нации, для коей оно предпринято. Издатели Гойе-Дефонтен и П. Пети».



О. Кипренский. «Князь Н. И. Салтыков»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



В. Шебуев. «Автопортрет»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



П. Соколов. «Портрет усопшей»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



А. Тыранов. «Капитошка»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Погонкин. «Пленный турок»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



А. Тыранов. «Пелагея»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Н. Крылов. «Настя с Машей»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Погонкин. «Девушка в русском платье»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

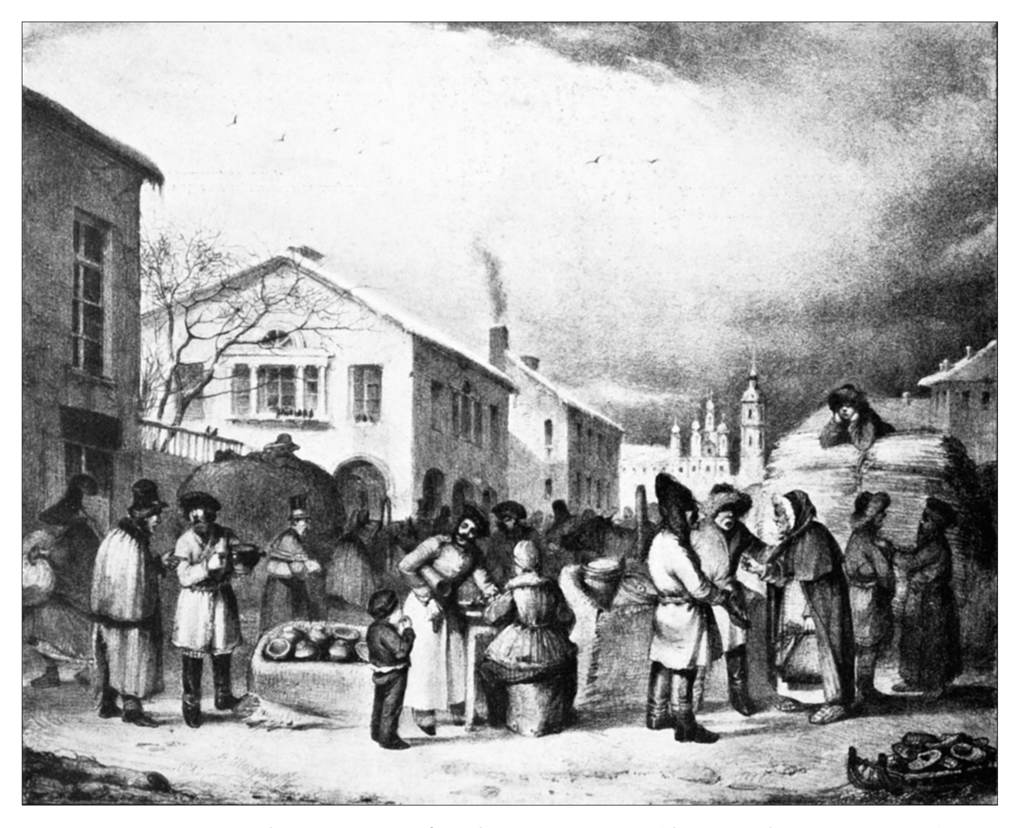
Далее следовали условия подписки. Издание было разделено на 30 выпусков, в большом формате, в лист, на отличной веленевой бумаге по 4 рисунка, цена каждого выпуска назначена была по 3 руб.

Первый том вышел в 1845 году, заглавный лист исполнен калиграфически — “composé et gravé par Alexandre Münster”; следующий лист — посвящения красиво иллюстрирован — “Tle Fragonard Invt. Js Galouzeau de V. Fecit”. Как рисунки, так и ненумерованные страницы текста заключены в рамки, на каждом листе рисунка подпись: “Galerie Imperiale de l’Ermitage, — Gohier Desfontaines Editeur, Imprimé par Paul Petit”. Наверху каждого рисунка имя художника, а внизу название картины по-французски, а на некоторых кроме того и по-русски. Несколько листов было исполнено русскими художниками, а именно: 1. “Прохоров, лит. Judith (Юдифь). Raphael”. 2. “Motchiloff lith. Elive de l’Acadie Imple des Beaux Arts. — Paul Petit Dirext. — L’Amour. Le Dominiquin”. 3. “Roudolphe Joukovsky Lith. Elive de l’Acaie Imple des Beaux Arts. — Marpha Possadnitza (Марфа Посадница). Dmitri Ivanoff”. 4. “Victor. Lith. — St Jean (Св. Иоанн). Murillo”. 5. “Victor. Lith. Enlivement D’Europe. — Guido Reni”. 6. “Krausolt Lith. Ste Famille (Святое Семейство). Jules Romain”. Из числа остальных литографий, наибольшее число — 50 преимущественно жанровых, исполнено Huot; пейзажи рисовал Dupressoir — 28; E. Rohillard — 14, H. Robillard — 12 и V. Dollet — 10. К I тому приложены портреты императора Николая I и императрицы, а ко второму — наследника, его супруги и великого князя Константина Николаевича. Некоторые листы исполнены тоном. По красоте, изяществу и тонкости работы издание это бесспорно является одним из лучших в России[130]. В настоящее время оно стало большою редкостью, — не только полные экземпляры, но даже отдельные листы встречаются чрезвычайно редко, ввиду чего (а также и потому, что в издании воспроизведены такие картины, которых в данное время нет в Эрмитаже) мы сочли уместным, привести полный перечень всех листов, тем более что он является в печати впервые[131]. Карл Иоганн Поль Пети, оставшись в России, был впоследствии печатником литографии Управления путей сообщения и продолжал это издание уже один. Всего им было выпущено две тетради; таким образом, вся Эрмитажная галерея заключалась в 32 тетрадях — 128 листов. После смерти Пети его жена выпустила из числа забракованных 8–9 листов меньшего формата. В конце 40-х и начале 50-х годов громкую известность, как искусный печатник литографий, приобрел А. Радциг, сам также занимавшийся рисованием на камне и по преимуществу копировавший с Р. Жуковского.

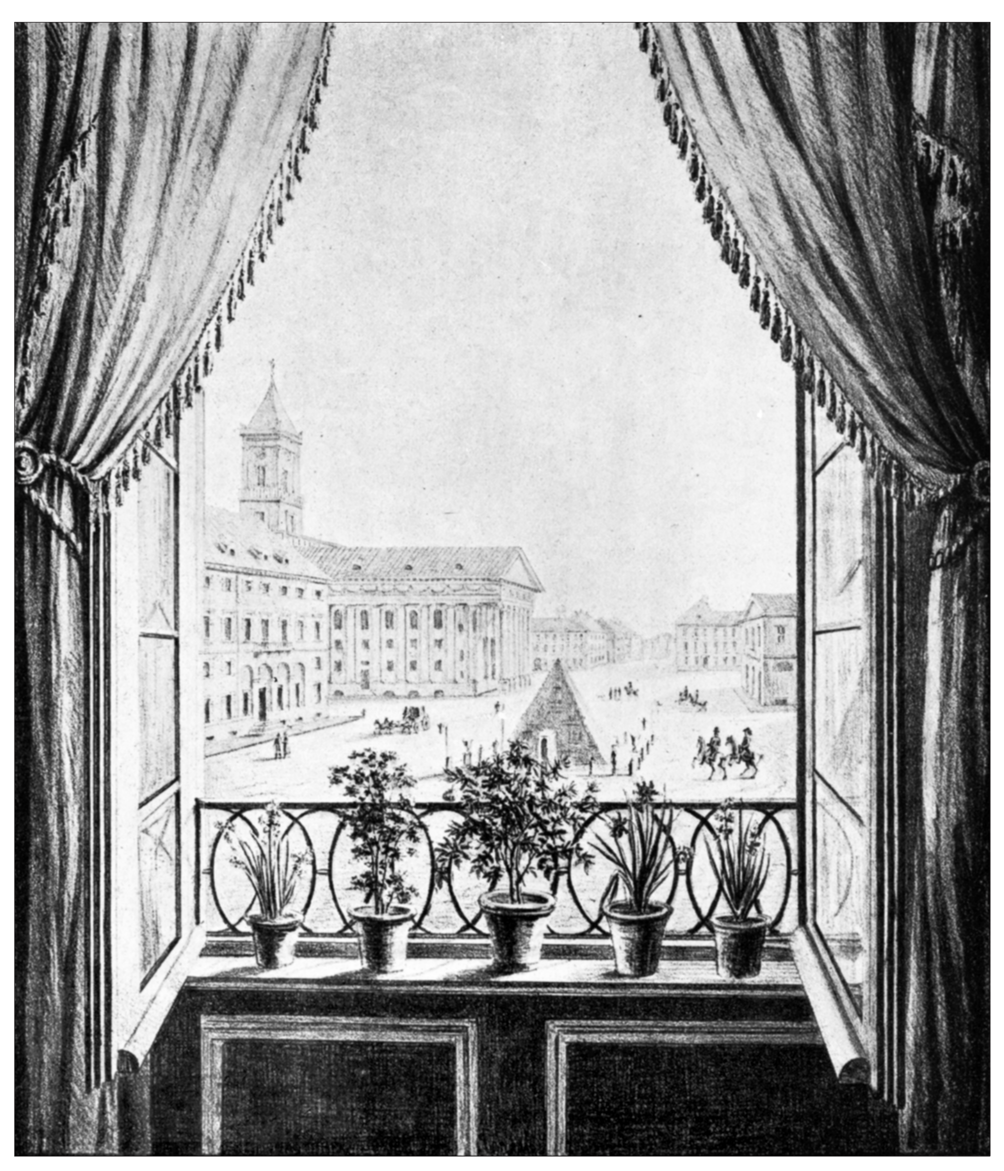
В 1851 году по инициативе и под наблюдением деятельного члена Общества поощрения художников А. П. Сапожникова Комитет

Общества пополняет существовавший пробел — изданием костюмов различных народов, в разные времена, их оружия, утвари и украшений жилищ: евреев, египтян, греков, римлян и русских. Литографирование рисунков этого издания было поручено питомцу Общества, Павлу Ивкову, которому в вознаграждение за труды были предоставлены все выгоды этого издания[132]. Издание это вышло в пяти тетрадях, отзыв о нем напечатан в отчете Общества за 1852 год: «Это издание, хотя не имеет блестящего наружного вида, но крайне необходимо для молодых художников и по дешевизне доступно каждому».

Среди литографов этого времени своей удивительною плодовитостью отличался живописец-офортист, ученик К. Брюллова (в словаре граверов Ровинского ошибочно указано — ученик Бруни) — А. А. Козлов. Помимо огромного количества портретов, им было исполнено несколько литографий с картин К. Брюллова, О. Бруни и Б. И. Штернберга. Сам Штернберг, талантливый жанрист и пейзажист, оставил всего три литографии: Сенная площадь, Неожиданный приезд гостя вечером и Всадник у взморья.



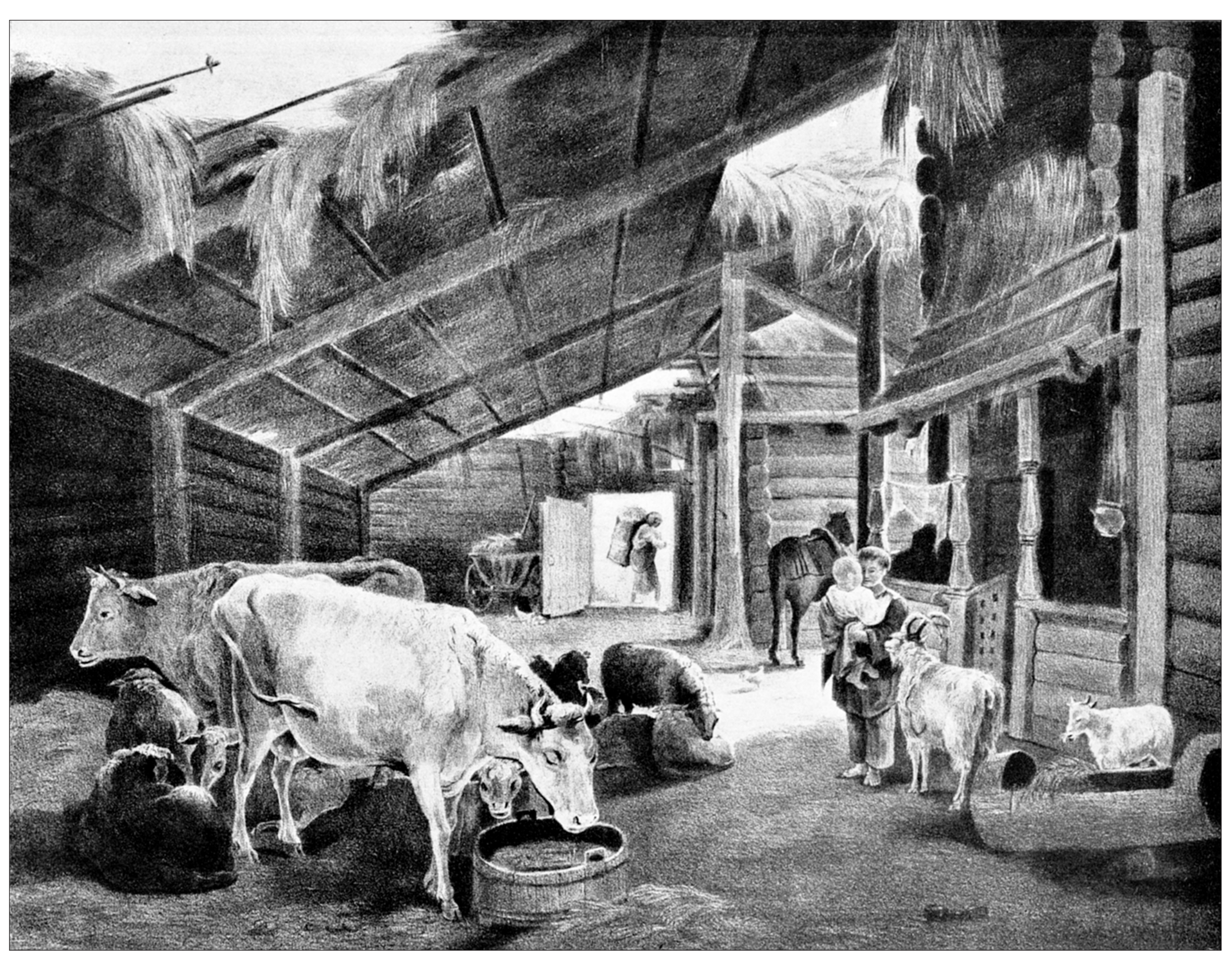
В. Штернберг. «Сенная площадь в С.-Петербурге» (Собр. Б. К. Веселовского)



Гр. С. Строганова. «Вид Карлсруэ»
(Собр. Е. Н. Тевяшова, в Санкт-Петербург)



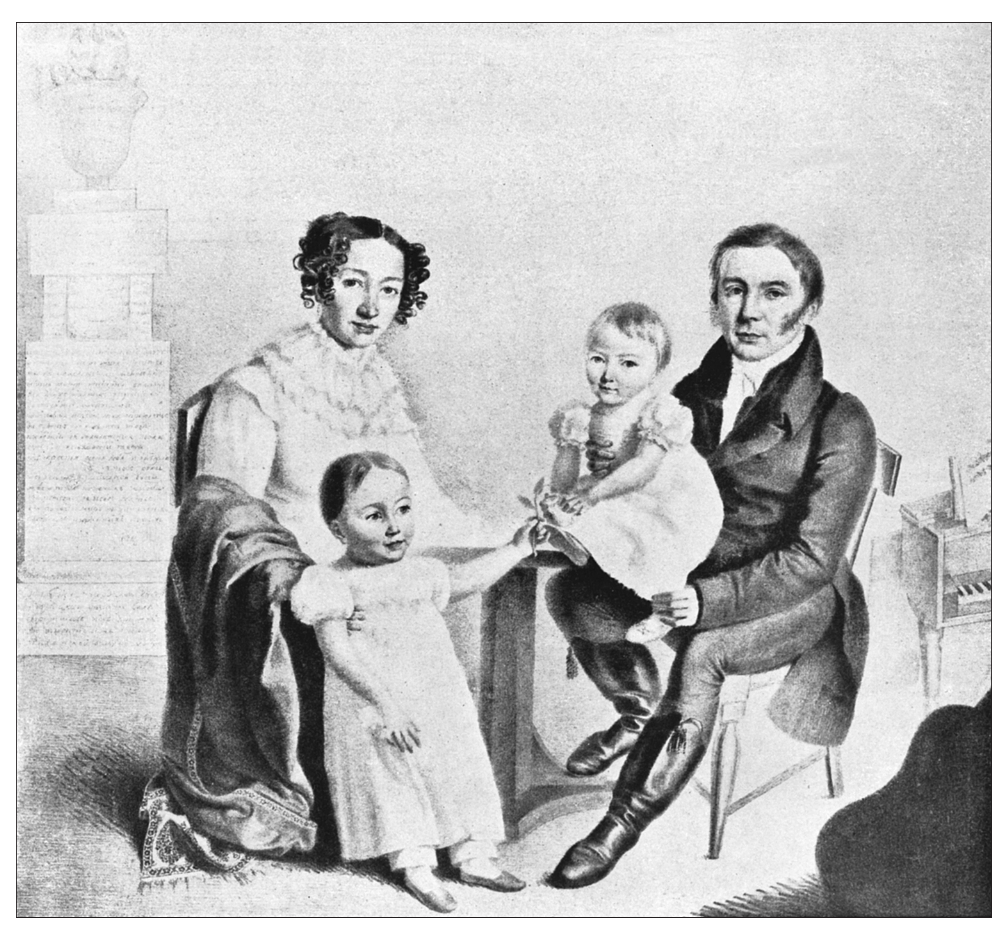
Кашин. «Семь часов вечера»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



Ерофеев. «Внутренность скотного двора» (Собр. Е. И. Теляшова, Санкт-Петербург)



Козлов. «Вел. Кн. Александр Павлович с товарищами» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)



М. Зацепин. «Портрет семьи Козляниновых»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

В истории русской литографии почетное место должно быть также отведено академику батальной живописи и рисовальщику В. Ф. Тимму. Первые его литографии были помещены в редчайшем издании — «Театральный Альбом, СПб., 1842 г.», Затем в «Очерках русских нравов Ф. Булгарина 1843 г.»; 8 литографий в «Петербургском театрале 1843 г.»; 24 литографии с тоном — в издании Дациаро “Costumes Russes, 1844 г.”; 6 литографий в серии того же Дациаро “Croquis russes” и др. Полный перечень всех его работ приведен в книге В. А. Верещагина, посвященной Тимму, как карикатуристу[133].

Как рисовальщик на камне, Тимм приобрел себе громкую славу великолепным изданием знаменитого «Русского Художественного листка», издававшегося им с 1 января 1851 г. по 20 декабря 1862 г. Все рисунки этого лучшего русского издания литографий печатаны

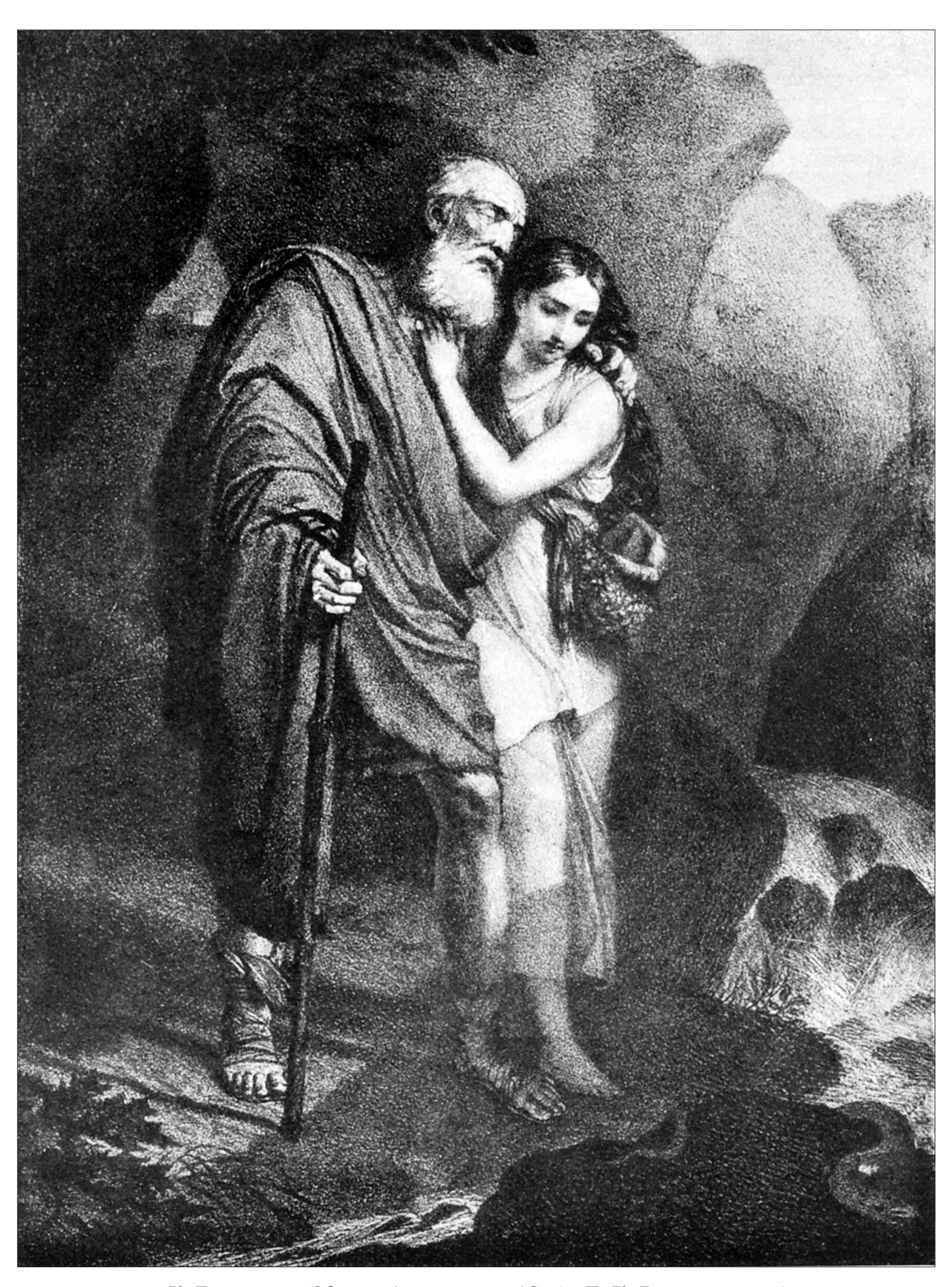
сначала в два тона в литографии Мюнстера, а с 1861 года, когда Тимм завел собственную литографию, — в четыре, пять и более тонов. «Художественный листок» Тимма своими рисунками представляет, по меткому выражению В. А. Верещагина, «правдивую и беспристрастную историческую летопись». «Богатство сюжетов “Листка”, — пишет В. А. Верещагин, — изумительно. В бесконечном разнообразии и безупречном исполнении разворачивается перед зрителем широкая живописная панорама всей общественной жизни 1850-х годов».

В «Листке» Тимма одних портретов более 400, из которых множество мастерски исполнено Тиммом с натуры. Рисунки, переданные на камне Тиммом, кроме его личных, принадлежали также и другим известным художникам, как то: Штернбергу, А. Чернышеву, князю Г. Г. Гагарину, Рыбинскому, А. Боголюбову, И. К. Айвазовскому, обоим Шарлеманям, К. А. Трутовскому, М. А. Зичи, Т. Горшельту, И. И. Соколову, Заурвейду, М. О. Микешину и многим другим, менее известным. В общем «Художественный листок» Тимма — гордость русской литографии, а по своей сравнительной долговечности — единственный пример среди старых русских художественных периодических изданий. В. Ф. Тимм участвовал своими рисунками на камне вместе с Гиллером, Кузнецовым и И. Кюи в издании В. Сверчкова: «Эскизы из войны в Финляндии 1854 года, рисованные с натуры».

В 1850 году в Москве появился «Драматический Альбом, изданный Араповым и Раппольтом», в котором целый ряд портретов артисток и артистов исполнены были Вильгельмом, Удаловым и Гудаковым; по своему исполнению литографии эти должны быть отнесены к посредственным.

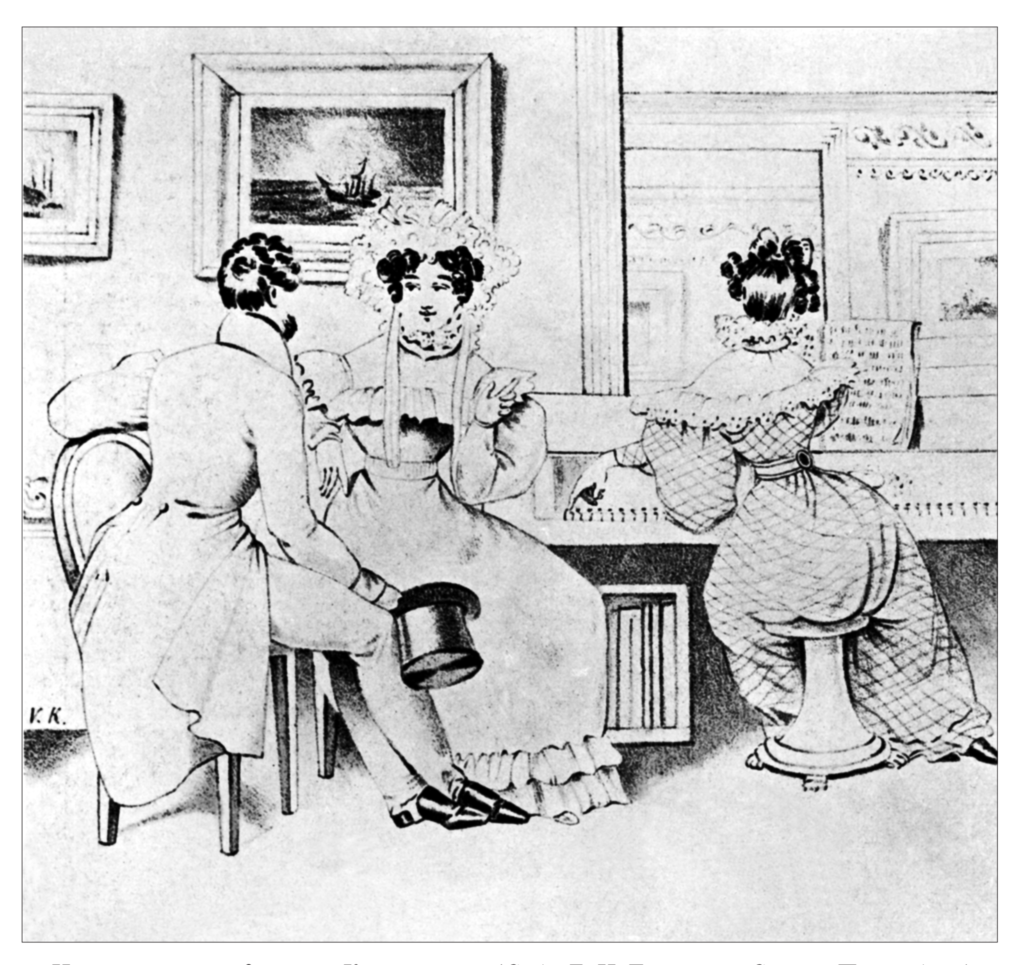
С конца 40-х и до середины 50-х годов работал художник К. Шрейдер; им исполнено четыре литографии, представляющие различные здания Петербурга в издании И. Деркаченка — «Сколько лет, сколько зим, или Петербургские времена 1849 г.», 15 рисунков к «Борису Годунову» Пушкина, шесть литографий в издании — «Новые комнатные декорации С.-Петербурга 1850 г.», также шесть листов в издании — «Рисунки новейших С.-Петербургских экипажей» и десять литографий в «Дамском альбоме со стихами и прозой на русском, французском и немецком языках, С.-Петербург 1853 г.». Последний альбом является сколком с весьма распространенных за границей так называемых кипсеков.

Благодаря уменьшению цензурных строгостей, в конце 40-х годов карикатура в России получает более широкое распространение, появляется масса различных «Листков», «Альбомов», многие из которых исполнены были литографиями.



К. Брюллов. «Эдип и Антигона» (Собр. Б. К. Веселовского)

Карикатурист К. Д. Данилов выступил в 1851 году изданием «Дебютаит, Карикатурный альбом», в котором им было исполнено в двух выпусках 12 литографий. В 1857 и 1858 годах им был литографирован и издан «Карикатурный листок» — на 30 листах за два года им весьма недурно нарисовано было 140 рисунков, им же было исполнено 22 силуэта в книжке — «Полвека назад, первые годы училища правоведения», а также несколько рисунков исполнены им были в альбоме Беггрова — «Знакомые»; в этом последнем альбоме, а также в «Современных шутках» того же Беггрова, 42 рисунка исполнены Мечем; им же рисованы на камне 30 листов в альбоме «Карикатуры Н. А. Степанова». Кроме Меча, рисунки одного из лучших наших карикатуристов, Н. А. Степанова, литографировали: Семечкин, Романов и Виктор. К оригинальным литографиям самого Степанова может быть отнесено всего 9 листов в издании Беггрова «Знакомые».



Неизвестный художник. Карикатура (Собр. Е. И. Тевяшова, Санкт-Петербург)



Неизвестный художник. Карикатура
(Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)

В начале 50-х годов появляются работы Бореля, оставившего изумительное количество литографий. В «Портретной галерее» Мюнстера, на большинстве портретов (которых более 300) стоит имя Бореля, «но надо думать, — говорит Е. Н. Тевяшов в своей книге[134], — что рисунки эти не были рисованы художником на камне, а только переведены на камень». Кроме портретов, Борелем исполнено было нисколько литографий с картин К. Флавицкаго, К. Трутовского, Н. Сверчкова, М. Башилова и Корзухина и очень интересная литография, приложенная к № 9 журнала «Заноза» — Концерт журналистов, — большой лист с портретами всех издателей журналов и газет, изображенных музыкантами под управлением бывшего министра внутренних дел П. Л. Валуева.

В конце 50-х годов появились работы живописца легкого жанра А. И. Лебедева, прозванного «русским Гаварни» и обладавшего хорошим рисунком. Лебедев участвовал во всех юмористических журналах до конца 70-х годов. Из числа исполненных им литографий, всем известны его: «Погибшие, но милые создания», «Колпак», «Во всех ты, душенька, нарядах хороша», «Прекрасный пол», «Сцены с натуры» и «Кое-что из Некрасова», “Album de Portraits Comiques — Croquis par Ciardi — Dessinés sur pierre par A. Lebedef”, “Album Galerie Artistique — Croquis par Ciardi — Lithographiés par Lebedef”.



Гаттенбергер. «Источник»
(Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)

Талантливый Зичи также занимался рисованием на камне. Им исполнены: "Scines du Caucase", несколько литографий в издании Генкеля — «Рассказы детям об их отцах и братьях», «Игорь, князь Северский». В собрании Е. Е. Рейтерна имеется целый ряд портретов в рост офицеров гвардейской кавалерии: великого князя Николая Николаевича, Безобразова, Березовского, князя Волконского, В. Коханова, Киткина, князя А. Манвелова, Наумова, Нилуса, Сиверса, К. Фенша и Гр. Черткова. Профессор Адольф Парлемань, помимо участия в «Художественном листке» Тимма, где им были исполнены «Руслан и Людмила» и «Капитанская дочка», оставил несколько отдельных листов — «Погребальное шествие, сопровождавшее тело Императора Николая I», пером на камне, — портрет А. В. Суворова и др., в художественном Альбоме Долотова — «Посещение Императрицей Екатериной II мастерской Фальконета» и пять листов в Художественном альбоме в память столетия военного ордена Святого Великомученика и Победоносца Георгия 1769–1869 гг. Г. С. Седовым, кроме двух оригинальных литографий с собственных картин в «Художественном Автографе» 1870 года, исполнено несколько листов в издании Новоселова «Кавказцы».

П. Егоров оставил несколько литографий, между которыми особенно интересна «Анна Австрийская и Ришелье» с картины К. Брюллова. П. Анвенский издал «Рассказы карандаша, карикатурный альбом». В 1857 году вышла 1-я тетрадь в 10 листов у Мюнстера, а в 1858 году 2-я, также в 10 листов.

В отчетах Общества поощрения художников за время с 1851 г. по 1859 г. — ничего не говорится о литографиях, только в отчете за 1859 год отмечается художник Николай Брезе, посвятивший себя исключительно литографии и занимавшийся ею с большим успехом[135]. Брезе имел впоследствии собственную литографию, им было исполнено для Академии наук несколько портретов — Арсеньева, Карамзина, Рычкова и Хемницера, а также памятник И. А. Крылову в Летнем саду и др.

В 1850 году открылась еще литография Мюнстера, просуществовавшая сравнительно с другими очень долго.

М. О. Микешин оставил четыре литографии в "Croquis russes", портрет Сенковского в гробу, портрет Т. Шевченко.

В 1860 году ученики Академии художеств по пейзажной живописи — И. Шишкин, А. Гине и И. Джогин — просили Совет Академии о выдаче денежного пособия на издание этюдов посредством

литографии. Совет Академии, рассмотрев представленные образцы, постановил следующее мудрое решение: «Вышесказанным трем ученикам — Шишкину, Гине и Джогину, за принимаемые им на себя труды по опытам литографии, выдать денежное вознаграждение в количестве ста пятидесяти рублей серебром на всех трех и объявить им признательность Совета, а Г. профессора Воробьева благодарить за успехи тех его учеников»[136]. Казалось бы, Академия могла бы оказать поддержку такому начинанию и поручить кому-нибудь из профессоров организацию этого издания или по крайней мере надзор за ним, но Академия предпочла вместо просимого «пособия» на издание отделаться «признательностью» и «вознаграждением» по 50 руб. на человека, что, очевидно, казалось Совету удобнее и менее хлопотливо.

При таком взгляде Академии, художественная литография в России обречена была на вымирание, тем более что то учреждение, которое ввело литографию у нас и ее культивировало, — Общество поощрения художников — увлеклось другими целями и задачами.

Литографией продолжают заниматься, между прочим, и в 60-х годах, но за малым исключением нет художников, специально посвятивших себя рисованию на камне. В 1861 году появился «Русский художественный альбом», в котором участвует целая группа художников во главе с В. Г. Перовым, поместившим в этом альбоме оригинальную литографию со своей картины «Первый чин». Кроме того, в альбоме были помещены литографии: В. П. Верещагина, И. Шишкина, А. Волкова, А. В. Гине, А. Е. Корнеева, М. Пескова, Н. П. Петрова и Пржецлавского. Редакция Российской Военной Хроники (В. Дарленг) еще в 1857 году предприняла издание «Портретов лиц, отличившихся и командовавших действующими частями в войне в 1853, 1854, 1855 и 1856 годах».

Издание это, выходившее тетрадями, по пяти портретов, а в последней — 60-й — шесть портретов, было окончено в 1863 году. Портреты литографированы были: Лукойнем, Смирновым, Кондратом, Гиллером, Дейнертом, Беком, Клевезатом, Ульрихом, Крегером, Шевалье, Петровским, Гельфертом, Биром, Ферклундом, Жарковым, Францом и Васкетти. Полный перечень всех портретов приведен в «Материалах для библиографии русских иллюстрированных изданий»[137]. Портреты отпечатаны на китайской бумаге, но исполнены довольно посредственно.

К числу художников-литографов 60-х годов надлежит отнести: Н. Зауервейда, мариниста А. П. Боголюбова, исполнившего литографию «Вид С.-Петербургской биржи при лунном свете» и целый ряд

видов городов в книге — «Волга от Твери до Астрахани», П. И. Балашова, нарисовавшего 26 листов в «Собрании видов местностей острова Валаамова», Н. Иевлева, иллюстрировавшего стихотворения Некрасова и Кольцова, а также исполнившего ряд литографий в книге: «Проказы черта на железной дороге».



Еще в конце 40-х годов появилась в России хромолитография; лучшие хромолитографии были исполнены в картографическом заведении А. А. Ильина, основанном им вместе с Полторацким в 1859 году; при этом же картографическом заведении находилась и литография, бывшая вначале под управлением гравера Минкевича; впоследствии литография эта, как и картографическое заведете, благодаря своему безукоризненному исполнению работ, получила громкую известность[138].

Хромолитографии прекрасно исполнялись также у Стадлера и Патинота; последний работал прежде в Мюнхене в знаменитом заведении Пилоти и Лёли, а затем в Париже, где специально трудился над изучением хромолитографии. В 1867 году вышли «Автографы московских художников», где своими литографиями участвовали многие русские художники: В. Е. Маковский, В. Г. Перов, А. Каменев, С. Н. Аммосов, И. М. Прянишников, К. Герц, В. Шервуд, А. Саврасов, Г. Черкасов, М. Башилов, П. Степанов, С. Грибков, Д. Чичагов, П. Шмельков, В. Пукирев и А. Колесанов.

В. Е. Маковский также исполнил целый ряд оригинальных литографий, представляющих жанровые сцены, а также иллюстрации к сочинениям Н. В. Гоголя в изданиях Голяшкина: «Страшная месть», «Пропавшая грамота», «Сорочинскяя ярмарка», «Ночь перед Рождеством» и др. В этих изданиях также участвовали: И. Н. Крамской, К. Е. Маковский, К. А. Трутовский, М. И. Чичагов и И. М. Прянишников, которым исполнено две литографии в «Страшной мести» и три — в «Пропавшей грамоте».

В конце 60-х годов среди художников вошло в моду — литографирование пером на камне. Этот способ литографирования довольно сложный: обыкновенно или прямо рисуют пером — химической тушью на камне, или же рисуют на тонкой бумаге, которая покрывается слоем крахмала, затем смачивается, переводится на камень и травится; второй способ менее совершенный.

В 1868 году вышли «Этюды с натуры пером на камне» — шесть литографий И. Шишкина, печатанных в литографии Поля Пети. В 1869 и 1870 гг. выходил «Художественный Автограф», в котором все (219) литографий исполнены были пером на камне многими художниками и печатаны в литографии А. Ильина. В этом издании принимали участие следующие художники: Амосов, П. И. Балашов, Е. Бем, В. А. Бобров, М. П. Боткин, П. Брюллов, Бутузов, Ф. Васильев, В. П. Верещагин, Е. Волков, Э. Гаугер, Еремееев, Журавлев, Ивачев, Иенсен, Ф. Ф. Клагес, Бар. М. П. Клодт, Ковалевский, А. И. Корзухин, И. Н. Крамской, Краснопольский, М. А. Кудрявцев, Куинджи, Лансере, Лемох, В. Е. Маковский, К. Е. Маковский, Е. Г. Макаров, Максимов, К. Маринич, Е. П. Михальцева, Морозов, Павлов, И. Панов, Пельвин, Н. Петров, А. А. Попов, С. П. Постников, В. М. Резанов, П. Г. Ремер, П. А. Рпцони, И. Е. Репин, Савицкий, Г. И. Семирадский, Снегиревский, В. А. Суриков, Г. С. Седов, В. А. Серов, В. Т. Тимофеев, Токарев, К. А. Трутовский, Урлауб, В. Худояров, М. И. Чичагов, П. П. Чистяков, П. И. Шихов, И. Шишкин, М. Шипиков, Шпринг, Эхгорст и Якоби.

Кроме рисунков пером в этом издании И. Е. Репиным исполнено несколько литографий, среди которых «Бурлаки» с его же картины, печатаны с камня, на который переведен был аутолитографированный рисунок пером, что представляло собою первый вид этого листа, исполненного потом красками и изданного картографическим заведением А. А. Ильина хромолитографией. Аутолитография заключается в рисовании на особо приготовленной меловым способом зерненой бумаге, на которой рисуют литографским карандашом и кистью — химическою тушью, а затем переводят на камень.

Общество поощрения художников в 1875 году решило прибавить к предметам занятий в рисовальной школе — рисование на камне[139]. Из отчета 1876 года мы узнаем, что две ученицы, г-жи Дуэ и Козлова, «отличались» в рисовании на камне[140], но в последующих отчетах ничего не говорится об этом классе, который, надо предполагать, по каким-либо причинам был закрыт. Только в 1898 году, по инициативе П. П. Марсеру и И. С. Китнера, Общество поощрения художников открывает при рисовальной школе мастерские: художественно-

малярную, декоративно-лепную и печатно-литографскую, на устройство этой последней казначею Общества был открыт кредит в размере 10 000 руб.[141]. В эту мастерскую было принято в начале 25 учеников, а затем цифра эта возросла до 33. Для обучения был приглашен француз Э. Бри, которому в помощь был приглашен художник Клере. Из Парижа от Voirin были выписаны четыре ручных станка. Наблюдение за преподаванием и исполнением работ Комитет просил действительного члена Общества А. А. Ильина взять на себя. В последующие годы число учеников в литографской мастерской колебалось от 19 до 27, а в печатной от 8 до 10. Первый выпуск состоялся в 1903 году, окончили курс со званием подмастерья, а по достижении возраста — мастера, по литографской мастерской — 15, а по печатной — 2. В настоящее время обеими мастерскими заведует литограф Кюрт.

Последней данью художников литографии, в России, является альбом, изданный в 1900 году журналом «Мир искусства»: «15 литографий русских художников». В этом альбоме исполнены: Л. С. Бакстом четыре портрета — И. Левитана, Ф. Малявина, г-жи Бенуа и Н. В. Гоголя с рисунка Дмитриева Мамонова; А. Н. Бенуа, — «Парк»; Бразом — три пейзажа; Е. Лансере — портрет Д. В. Григоровича; Ф. Малявиным — этюд; В. Серовым — четыре портрета и М. Якунчиковой — этюд.

Литография в России, конечно, не могла сыграть той роли, которую она сыграла на Западе... так как вообще в русской жизни искусство большого значения не имело... У нас зачастую степень процветания искусства зависела от отношения к нему «сверху»: когда почему-либо переставали интересоваться искусством «сверху» — пропадал интерес и в обществе. Так точно было и с литографией, которая процветала тогда, когда император Николай I проявлял особый интерес к искусству.

В общем русская литография выразилась главным образом в воспроизведении портретов и отчасти, как и на Западе, в юмористическо-периодической литературе. Но во всяком случае литография в России имела огромное значение в смысле популяризации художественных произведений.

С течением времени русская литография выродилась в лубочные картинки — религиозного содержания, картинки из жизни русских императоров и подвигов русских людей, а также в иллюстрации к дешевым книгам, ничего общего с художеством не имеющие. Вследствие чего о литографии начало распространяться неправильное мнение, как об искусстве не художественном, низкоремесленном, стоящем

значительно ниже гравюры. Мнение это совершенно неверное: оригинальные литографии талантливых художников по тонкости, мягкости и изяществу ни в чем не уступают гравюрам и, не обладая той жесткостью, которая более или менее свойственна всякой гравюре, литографии ближе к рисунку, чем гравюры... Невольно приходят на мысль слова Ломоносова в его оде о пользе стекла: «Не право мнят и те, которые стекло чтут ниже минералов»...



Автор статьи приносит искреннюю благодарность за ценные указания Б. К. Веселовскому, Е. Н. Тевяшову и Е. Е. фон-Рейтерн.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. La Lithographie. Pax Henri Bouchot. Paris 1895.

2. Под заглавием: “Musterbuch über alle lithographische Kirnst Manieren, welche die Königlich-alleinprivilegierte Steindruckerey von Alois Senefelder, Franz Gleissner und Comp, in München in solchen Arbeiten, so die Kupferstecher, Formschneider und Buchdruckerkunst nachahmen, zu liefern im Stande ist. Herausgegeben und Sr. Majestät dem Könige von Bayern allerehrfurchtvollst gewidmet vom Eriinder der Lithographie Alois Senefelder. IV Hefte. Vierzig Probeblätter und drei Seiten Text enthaltend. München bei Senefelder, Fr. Gleissner u. Comp. 1809”. fol.

3. “Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey, enthaltend eine richtige und deutliche Anweisung zu den verschiedenen Manipulationsarten derselben in allen ihren Zweigen und Manieren, belegt mit den nöthigen Musterblättern, nebst einer vorangehenden Geschichte dieser Kunst. Mit einer Vorrede des General-sekretärs der K. Akademie der Wissenschaften zu München, des Direktors F. v. Schlichtegroll. München 1818”. 4°.

4. М. И. Пыляев.

5. Архив Министерства иностранных дел 1819 г. Дела за № 2 и 3.

6. Там же. Дело 1820 г. № 1.

7. Там же. Дело 1820 г. № 2.

8. Там же. Дело 1820 г. № 3.

9. Д. А. Ровинский. Словарь русских граверов. СПб., 1895. Т I. С. 136.

10. Е. Н. Тевяшов. Описание нескольких гравюр и литографий. СПб., 1903.

11. Д. А. Ровишский. Словарь русских граверов. Т. I. С. 156.

12. Там же. Т. I. С. 137.

13. 1) Вышеописанная литография Орловского, заключенная в четырехугольную рамку; 2) Букет цветов, без надписи; 3) Три амура, кругом пейзаж; 4) В четыреугольной рамке. — Коринна стоит с лирой в руках, 3/4 вправо; до колен; на пьедестале: “H. Adams”; 5) Ваза, слева: “Composé et dessiné sur pierre par le Conseiller de Cour et Professeur d’Hattenberger. 1816”. 6) На скале стоит в рост девушка, 1/2 вправо, у ног разбитый кувшин (вариант «Молочницы» в Царском Селе); ниже виньетка в кружочке: “Hattenberger — dessiné surpierre”; 7) Портрет К. X. Рейссига, инициатора, а впоследствии директора рисовальной школы при Министерстве финансов, перешедшего в Общество поощрения художников; по грудь; 3/4 вправо; в черном сюртуке с Анной на шее и Владимиром в петлице; “Molinari pinx — del. Roeder” 8) Ваза: “Composé dessiné sur pierre par Hattenberger”; 9) “La chute de Niagara”. “P. Svignine”; 10) Гвардейский солдат, в рост; 3/4 влево; с ружьем; в кивере; 11) Портрет Шуберта, в овале; без фона; по грудь; 3/4 влево; в черном сюртуке с Анной на шее, Владимиром и медалью в петлпце но овалу — “W. Yorlop(?) gravé sur pierre”; 12) Гвардейский солдат, в рост

с ружьем; в кивере прямоличный: “S. C.”; и 13) Казак, в рост; 3/4 вправо; с пикой в правой руке: “G. H”. К сожалению, неизвестно, кем был издан этот интересный альбом.

14. Императорский фарфоровый завод. 1744–1904. СПб.

15. Барон Н. П. Врангель. Миниатюра в России. СПб. 1909. С. 17.

16. Русский инвалид. 1817. 6 октября. № 233.

17. Alois Senefelder und sein Werk. Zur hundertjährigen Feier der Erfindung der Lithographie. Verfasst von Georg Scamoni. St. Petersbourg. 1896.

18. Приложение к «Новому Времени». 1896. № 7472.

19. “Auszug des Alois Senefelders volstaendigen Lehrbuch des Steindruckerey enthaltend eine richtige und deutliche Anweisung zu den verschiedenen Manipulationsarten derseben. Mit einer Zeichnung der dazu nöthigen Pressen, zum Gebrauch des Kaiserlichen Generalstabs. St. Petersburg. Gedruckt in der Typographie des Generalstabs 1819, 4° 99 + 1 стр. На приложенном листе чертежей имеется подпись: «Гравировал на камне Коптанист Богатырев». В том же году в Париже появилась роскошно изданная книга: “L’Art de la Lithographie, ou instruction pratique contenant la description claire et succincte des différons procédés a suivre pour dessiner, graver et imprimer sur pierre; précédée d’une histoire de la lithographie et de ses divers progrès. Par M. Aloys Senefelder inventeur le l’art lithographique, avec le portrait de l’auteur et un recueil de 20 planches offrant un modile des différens genres auxquels la lithographie est applicable. Paris 1819”. 4°. + 262 pag.

Атлас носил заглавие: “Collection de plisieurs essais en dessins et gravures pour servir de Supplément a l’Instruction pratique de la lithographie par Aloys Sonefelder 1819”, 4°.

20. Барон Н. Н. Врангель. Романтизм в живописи Александровской эпохи и Отечественная война // «Старые Годы». 1908. Июнь–сентябрь.

21. Каждая такая серия в два листа продавалась по 50 руб., серия в шесть больших листов — “Collection de Dessins... 1819”, о которой было опубликовано в «Сыне Отечества» (1820 г. № 5), в 100 руб., причем было указано, что “Le Prix de chaque dessin séparé est de 25 roubles”.

22. Ровинский. Словарь русских граверов. Т. II, 738.

23. Архив Министерства Двора. 1823 г. Оп. 1 д. 4 л. 1–2.

24. П. Н. Петров. Сборник материалов для истории Императорской Академии художеств. Т. II. С. 186 и 210.

25. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 26 апреля 1822 г.

26. Протокол Комитета Общества поощрения художников. 27 января 1825: «Читано письмо Венецианова, которым просит о покровительстве молодому художнику Тыранову, который по его дарованиям, быстрым успехам и недостаточному состоянию заслуживает внимания. Венецианов представил при этом камень с рисунка Тыранова. Комитет определил: 1) выдать Тыранову 150 руб. и возвратить ему для употребления в свою пользу камень им рисованный; 2) в будущее собрание Комитета, призвав Тыранова вместе с Венециановым объявить, что Общество принимает первого в свое покровительство и по мере будущих успехов его будет ему полезно, а последнему изъявить благодарность за доставленный им Обществу случай узнать молодого человека, дающего о себе хорошие надежды».

27. Протокол Комитета общества 10 марта 1825 г.: «Письмо Венецианова о молодом художнике Николае Степановиче Крылове, в котором заметив отличные способности, он вызывает из Тверской губ. к себе, дает ему у себя стол и квартиру, а Общество просит занять его в последствии времени, если художник сей заслужит от Академии 1-ю серебряную медаль, работою на 1000 руб. и более, условие сие Венецианов предлагает, во-первых, чтобы приохотить Крылова, а во-вторых чтобы отвлечь от занятий маловажных. Комитет определил ответить, что Общество принимает художника этого в свое покровительство и готово дать ему на означенную сумму занятия и, уважая в полной мере жертвы, которые Венецианов для него делает, желает участвовать в пособиях в случае нужд ему встретиться здесь могущих».

28. Д. А. Ровинский. Словарь русских гравированных портретов. Т. I, С. 434–435.

29. “Denis Roche. .Gazette des Beaux Arts”, 1903. I, 494.

30. Записки Ф. Ф. Вигеля. Москва, 1891. Ч. II. С. 115: «Русский живописец Андрей Ефимович Мартынов, действительно, был чрезвычайно смешон. Он был не без таланта, и хотя он почитал себя выше Рубенса и едва ли не выше Рафаэля, имя его не блестит в художественной нашей летописи, и Академия не гордится его произведениями».

31. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 10 мая 1822.

32. Из воспоминаний Ф. Ф. Львова. Общество поощрения художников в 1850–1862 гг. «Русская старина». 1881. Август. С. 633.

33. Протокол Комитета Общества поощрения художников. 21 декабря 1821.

34. То же. 17 декабря 1821.

35. То же. 30 ноября 1821.

36. То же. 15 марта 1822.

37. То же. 12 апреля 1822.

38. То же. 5 января 1822.

39. В следующем заседании (12 января 1822 г.) Комитет постановил: «хотя ландшафт, рисованный на камне Есаковым, в прошлом заседании был приговорен к уничтожению, но Есакову за его работу выдать 50 руб.» Тем же Есаковым были сделаны виды Обуховского и Измайловского мостов, и кроме этого еще четыре рисунка. Комитет решил: (22 марта 1822 г.) выдать ему за первые два вида 200 руб., а остальные четыре забраковал, как «негодящиеся», но и за эту работу выдал ему 200 руб. Во многих постановлениях мы встречаем лаконические записи: определено: камни за № 24, 57, 103 и 104 — стереть (15 ноября 1822 г.).

40. То же. 19 ноября 1827.

41. Иллюстрацией к этому может служить происшедшее недоразумение с художником Шухом, которым по заказу Комитета были нарисованы на камне два вида Печерского монастыря. Ему было предложено (15 марта 1822 г.) зарисовать еще два вида и за все четыре получить 600 руб., если же он не согласится, то заплатить ему за сделанные уже два, согласно условию, 300 руб. Шух не согласился сделать четыре вида за 600 руб. и не пожелал отдать за 300 руб. два уже сделанных, на том основании, что им был уже сделан третий вид и он желал за все три получить 600 руб., причем предлагал

получить 50 отпечатков этого третьего вида. Комитет постановил: (22 марта 1822 г.); не брать от Шуха ни одного из сделанных им видов, а за «случившимся недоразумением» заплатить ему 300 руб.

42. То же. 15 февраля 1822.

43. Е. Н. Тевяшов. Описание нескольких гравюр и литографий. СПб., 1903. С. 36–40.

44. В. Я. Адарюков. С. Ф. Галактионов и его произведения. Издание Кружка любителей изящных изданий. СПб., 1910.

45. С. П. Виноградова. Рецензия на книгу: «С. Ф. Галактионов и его произведения». «Старые годы». 1910.

46. Журналы Комитета Общества поощрения художников. 21 ноября и 26 декабря 1822 г.

47. То же. 15 февраля 1822 г.

48. То же. 22 апреля 1822 г.

49. То же. 30 ноября 1821 г.

50. То же. 12 января 1822 г.

51. То же. 15 февраля 1822 г.

52. То же. 12 апреля 1822 г.

53. Журнал Общего собрания г.г. членов Общества поощрения художников. 3 мая 1822 г.

54. Архив Императорской академии художеств. Дело Скородумова. №13.

55. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 26 июля 1822 г.

56. Журнал Комитета Общества поощрения художников от 17 февраля 1825 г. «Рассматривался рисунок, представляющий Перовского в утреннем костюме, сделанный Брюлловым в Риме. Члены с удовольствием видели доказательство отличных дарований и успехов сего молодого художника».

В журнале от 24 февраля 1825 г.: «Итальянский посланник писал о К. Брюллове в самых лестных выражениях, положено написать Брюллову, как приятно было Комитету узнать о том, что он заслуживает по своим успехам и поведению похвалу от особ почтенных и известных глубокими сведениями к искусствам».

Журнал Комитета Общества поощрения художников от 25 сентября 1825 г.: «Рассматривались произведения г.г. Брюлловых, присланные для Общества: К. Брюллова — Итальянское утро или Девочка, моющаяся у фонтана, и Алек. Брюллова перспективный вид Пантеона. Комитет нашел сии произведения в полном смысле превосходными и поручил секретарю заготовить письма к Брюлловым с изъявлением полнейшего удовольствия, которое доставили Комитету труды их и отличные успехи в короткое время вне отечества ими сделанные».

Журнал Комитета от 1 октября 1825 г.: «Читано письмо Александра Брюллова из Неаполя от 1 июля о желании его ехать во Францию, ввиду того, что Высочайшего соизволения на поездку Брюллова во Францию не было, — отложить до приезда П. Л. Кикина».

Журнал от 8 ноября 1825 г.: «Произведения Брюлловых поднести Государю Императору, а пока выставить для осмотра публики».

Журнал 12 ноября: «рассмотрены разные рисунки Александра Брюллова, произведенные им для В. А. Перовского во время пребывания в Италии.

Читана записка, представленная Перовским, о занятиях и нравственных качествах Брюлловых».

57. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 1 марта 1822 г.

58. К. П. Брюллов и его значение в русском искусстве. Перепечатка статьи А. Сомова, изданной в 1876 году. С.-Петербург, 1899 г. С. 37.

59. Журналы Комитета Общества поощрения художников. 30 ноября 1821 г. и 5 января 1822 г.

60. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изд. Кружком любителей изящных изданий. Выпуск III, № 543.

61. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 25 января 1827 г.

62. То же. 5 января 1822 г.

63. То же. 12 января 1822 г.

64. Е. Н. Тевяшов. Описание нескольких гравюр и литографий. СПб., 1903. С. 20.

65. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 26 апреля 1822 г.

66. То же. 1 ноября 1822 г.

67. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 28 апреля 1825 г.: «Письмо гр. Д. Н. Шереметева, в котором просит о принятии посредства к литографированию его портрета, рисованного Кипренским, и извещает, что он охотно заплатит художнику, который для сего назначен будет, 1500 руб. Положено: литографирование портрета гр. Шереметева поручить художнику Погонкину, который может исполнить сие поручение под смотрением Кипренского, уведомив о себе гр. Шереметева, просить его прислать некоторую сумму, дабы можно было из оной выдать часть на расходы Погонкину <...> Полученные от гр. Шереметева 500 руб. выдать Погонкину за литографирование его портрета».

Журнал 11 июня 1825 г.: «Положено объясниться с Кипренским и Погонкиным о причинах, побудивших первого поручить литографирование портрета гр. Шереметева Сандомури».

Журнал 2 июля 1825 г.: «Литографирование портрета гр. Шереметева — оставить за Сандомури, а Погонкина занять другим».

68. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 8 октября 1825 г.: «Секретарь предложил — литографический рисунок Погонкина, представляющий “Св. Семейство” Рафаэля, с которого можно иметь до 300 отпечатков, не угодно ли Комитету купить для Общества и тем вознаградить художника за потерю работы портрета гр. Шереметева. Комитет принял за 400 руб., каковую сумму положил зачесть Погонкину в счет суммы, которую он задолжал Обществу по разновременным заборам, а между тем в уважение недостаточного его состояния и в поощрение выдать ему единовременно 200 руб.

69. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 1 октября 1825 г.

70. То же. 22 декабря 1825 г.

71. То же. 19 октября 1827 г.

72. То же. 26 августа 1827 г.

73. То же. 5 октября 1834 г.

74. “Baltische Maler und Bildhauer, biographische Skizzen mit den Bildnissen der Künstler und Reproductionen nach ihren Werken. Riga. 1902”.

75. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 12 января 1822 г.

76. Z. Д. А. Гипииус и его издания (1792–1856) // «Старые годы» 1907 г. Июнь. С. 239–248.

77. В видах лучшей постановки литографирования Общество поощрения художников само приобретает литографские камни и выписывает их из-за границы; так мы видим, что в 1822 году было куплено 25 камней, из которых 12 по 25 руб. и 13 по 10 руб. (Журнал Комитета Общества поощрения художников. 26 апреля 1822 г.). Вместе с этим Общество заказывает 20 камней и выписывает из Мюнхена 100. (16 января и 6 февраля 1823 г.) Комитет, относительно выписки 100 камней из Мюнхена, поручил члену Общества князю Долгорукову отнестись к члену же Общества гр. Воронцову-Дашкову, бывшему тогда нашим посланником в Мюнхене, с просьбой о покупке их за счет Общества. Граф исполнил поручение, причем всю сумму, истраченную на эту покупку, пожертвовал Обществу, а князь Долгоруков пожертвовал Обществу сумму, израсходованную им на доставку 100 камней в Петербург.

78. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 28 апреля 1825 г.: «В воспитательном доме существует типография, которую решено отдать на откуп, там имеется все нужное и 40 мальчиков и взрослых воспитанников для занятий. Содержание людей, отопление и освещение воспитательный дом принимает на себя. Комитет полагает: заарендовать типографию, с тем чтобы со временем завести печатню для эстампов и литографию. Очевидны выгоды устройства без больших пожертвований столь давно желаемой литографии и печатной и, наконец, приспособление воспитанников дома к искусству печатания, которое у нас доселе в большом небрежении».

79. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 1 октября 1825 г.

80. То же. 24 и 31 марта 1825 г.

81. То же. 19 ноября 1825 г.

82. Архив Общества поощрения художников. Дело №105. О рисунках морских сражений. Письмо В. Броневского П. А. Кикину 31 октября 1822 г.: «Ваше Превосходительство, милостивый государь! До сего времени, кроме Чесменского боя, гравированного в Англии, мы не имеем ни одного морского сражения, напоминающего победы Российского флота. Один брошенный взгляд на картины сего рода вознаграждает воинов за их мужество, воспламеняет дух юных мореходцев, оные льстят народной гордости и вместе удовлетворяют благородному честолюбию любителей отечественной славы. Оные можно назвать памятниками признательности от лица благородного отечества воинам воздвигнутого.

Я имел честь лично представить Вашему Превосходительству три рисунка в малом виде, снятых с натуры участником Афонского сражения. Первый из оных изображает действие, второй пленный турецкий Адмиральский корабль; третий сожжение трех неприятельских кораблей. Отъезжая по службе в Тулу и будучи не в состоянии представить оные в свет, я осмеливаюсь искать Вашего покровительства и покорнейше прошу предпослать Обществу поощрения художников принять на себя издержки издания помощью литографии с тем, чтобы по окончании тиснения выдано мне было столько экземпляров, сколько Обществу угодно будет назначить.

Известный артист, Шифнер, один, которому можно поручить работу сего рода, согласился в непродолжительном времени нарисовать на камне сии три картины, так что, во-первых, он сделает в большом виде абрисы, которые по исправлении мною, будут представлены на рассмотрение Ваше, точно в таком уже виде, в каком они должны быть в эстампах. Уплату же за каждый эстамп по 400 руб. Г. Шифнер согласился получить не прежде, как по нарисовании оного на камне. В ожидании отзыва Вашего, я уверен и надеюсь, что Ваше Превосходительство, как ревностный заступник всякого полезного предприятия, доставите и мне способ быть по возможности полезным. С истинным высокопочетанием и таковою же преданностью имею честь быть Вашего Превосходительства милостивого государя покорнийший слуга. В. Броневский».

83. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 20 мая 1827 г.

84. То же. 25 октября, 8 и 21 ноября 1822 г.

85. Н. Собко. Краткий исторический очерк Императорского Общества поощрения художников. СПб. 1890. С. 6.

86. Журнал Комитет Общества поощрения художников. 22 декабря 1825 г.

87. То же. 12 ноября 1825 г.

88. То же. 8 ноября 1822 г.

89. То же. 22 марта 1822 г.

90. То же. 31 мая 1822 г.

91. То же. 21 декабря 1821 г.

92. То же. 15 марта 1822 г.

93. То же. 16 января 1823 г.

94. То же. 3 апреля 1828 г.

95. То же. 17 октября 1825 г.

96. То же. 28 ноября 1822 г. и 6 февраля 1823 г.

97. Портрет этот иллюминованный продавался по 5 руб. и за работу его Шифляру уплачено 150 р. (25 сентября 1825 г.).

98. Архив Общества поощрения художников. Дело № 116. О литографии портрета гр. Шереметева. Из письма гр. Шереметева: «...сие подало случай русскому художнику Сандомури показать нам успехи таланта своего, — таланта достойного поощрения, я не премину его сам возблагодарить особенно, ибо мне уже приносили показывать отпечаток... Прошу доставить мне 100 слепков, на надобности, печатания и бумагу 200 руб. при сем препровождаю... Печатание производится у Кипренского в доме, следовательно, ответственность за последующие экземпляры я возлагаю на него».

99. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 28 апреля 1825.

100. То же. 25 ноября 1827.

101. То же. 16 декабря 1827.

102. То же. 7 сентября 1834 года: «купить у него 200 экз., заплатив по 2 руб. и назначить оные в продажу по цене 3 р.

103. То же. 26 августа 1827 г.

104. То же. 16 октября 1828 г.: «за литографический рисунок Мейера, представляющий женщину в окне с Рембранта выдать 150 руб.».

105. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 4 октября 1827 г.

106. Е. П. Тевяшов. Описание нескольких гравюр и литографий. СПб., 1903. С. 158.

107. Барон Мейерберг и путешествие его по России. Издано Федором Аделунгом. Превод с немецкого. Санкт-Петербург. 1827 г.

108. Там же. С. 110 и 275.

109. Петров. Сборник материалов по истории Академии художеств. Т. II. С. 379–380.

110. Дело № 106 в Архив Общества поощрения художников. «О рисунках Персидской компании. Начато апрель 1830 г.

1. За 400 листов китайской бумаги	1000 р. — к.
2. За 12 литогр. камней	410 р. — к.
3. За 15 стоп александрийск. бумаги	2250 р. — к.
4. За 13 листов английской бумаги	14 р. 30 к.
5. За отпечатание с 7 камней по 600 экз.	910 р. — к.
6. За 24 дюжины карандашей	48 р. — к.
7. За шлифовку 7 камней	14 р. — к.
8. За 7 подписей	35 р. — к.
9. За 1/2 стопы цветочной бумаги для оберток к рисункам и напечатание на оной реестра рисунков с рамкой	250 р. — к.
10. За обделку и вставление нового стекла к рисунку, изображающему сдачу крепости Абас-Абада	16 р. — к.
За рисование:	
1. Церемониального въезда в г. Тебриз	425 р. — к.
2. Сдачи контрибуционной суммы	425 р. — к.
3. Благодарственного молебна	423 р. — к.
4. Транспорта контрибуционной суммы	350 р. — к.
5. Переправа через Арез	425 р. — к.
6. Заключение мира в Туркманча	300 р. — к.
7. Первое свидание с наследником Аббас-Мирзою	425 р. — к.
8. Следствие сражения при Дживат-Булаг	425 р. — к.
9. Поражение персиан при Елизаветполе	425 р. — к.
10. Сдача персами крепости Абас-Абада	500 р. — к.
11. Взятие крепости Еривани	425 р. — к.
Всего	9497 р. 30 к.

Остальные два рисунка: «Взятие штурмом крепости Савдар-Абада» и «Победа над персами при Дживан-Булоне» рисованы самим Машковым.

111. Протокол Комитета Общества поощрения художников. 15 декабря 1834 г.

112. «Атлас к путевым запискам Давыдова по Ионическим островам Греции, Малой Азии и Турции 1840 г. Санкт-Петербург. В типографии Фишера». Fol. Кроме Разумихина, в атласе имеются литографии с рисунков К. Брюллова и Вольфенсбергера: П. Селезнева и Клюквина.

113. Дело № 30. По образованию Общества поощрения художников. Выписка из журнала Комитета Общества поощрения художников. 17 марта 1839. № 14:

1. Г. Фельтен обязуется устроить в С.-Петербурге под покровительством Общества литографическое заведение, для которого должен выписать из-за границы к октябрю месяцу настоящего года два литографических станка, а равно нужное число камней и всех прочих потребностей и инструментов, необходимых в заведении этого рода.

2. Общество выписывает чрез Г. Фельтена потребное для своих изданий количество бумаги.

3. На основании §18 (статья 1) Высочайше утвержденного Устава Общество ходатайствует о ввозе всех вышеозначенных потребностей для своего литографического заведения беспошлинно.

4. Г. Фельтен выписывает из-за границы двух отличных печатников, совершенно знакомых с литографическим искусством, и производит им жалованье от себя.

5. Если оттиски, доставляемые литографическим заведением Фельтена, будут удовлетворительны, то ему одному предоставляется исключительное право печатать издания, предпринимаемые Обществом, с назначением платы за печатание не свыше той, какая производилась доселе от Общества другим литографам.

6. Для оттисков Фельтен получает от Общества соответствующее количество заграничной бумаги и обязывается отвечать за достоинство каждого экземпляра.

7. Если оттиски издаваемых от Общества литографий окажутся слабыми или не совсем удовлетворительными, то Общество по определению Комитета своего прекращает действие условий, заключенного с Фельтеном контракта, который считается уничтоженным, так как главнейшая цель при заключении этого контракта есть — заведение в Петербурге хорошей литографии.

8. Для потребных на первое обзаведение издержек Общество выдает Фельтену 3000 руб. заимообразно, с тем чтобы впоследствии зачесть эту сумму при расчетах с Фельтеном за помещение выставки и печатание литографий, издаваемых Обществом. При выдаче означенных 3000 руб. Общество должно быть обеспечено собственностью Фельтена преимущественно художественными произведениями, находящимися в его магазине.

9. Своими торговыми заведениями в Карлсруэ, в Бадене и в Париже, равно как и сношениями с внутренними губерниями России, Фельтен обязывается по возможности содействовать в пользу Общества к значительному сбыту его произведений.

Если на вышеозначенные условия Фельтен изъявит согласие, то Комитет положил заключить с ним контракт на законном основании на два года.

114. С. П. Виноградов. Люди сороковых годов в литографиях К. Горбунова // «Старые годы». 1909. Февраль. 102 с.

115. Репродукции с этих портретов (10) изданы в 1907 г. в виде открыток обществом попечения об улучшении быта учащихся в нач. училищах г. Москвы. «Люди сороковых годов».

116. «Из переписки недавних деятелей». «Русская мысль», 1892. Июль. С. 99. Анненков, посылая десять экземпляров этого портрета А. П. Герцену,

пишет: «Горбунов работает много и хорошо, что свидетельствует превосходная отделка моего портрета».

117. С этой литографии была исполнена гравюра на дереве Л. Серяковым, приложенная к Русской Старине». 1877. Июль. Потом в кн.: Т. И. Пассек. «Из дальних лет». СПб., 1878, и в сборнике памяти Серякова, СПб., 1882.

118. «Русская старина». 1878. Май.

119. Отчет Общества поощрения художников за 1845 г. С. 7–8.

120. Е. Рейтерн. Заметка о литографиях художника Игнатия Щедровского. «Старые годы». 1907. Ноябрь. С. 589–593.

121. С. П. Виноградов. Литографии И. Щедровского (Дополнение к заметке Е. Е. Рейтерна) // «Старые годы». 1908. Июнь. С. 363.

122. Журнал Комитета от 5 октября 1834 г.

123. «Иллюстрация». 1847. С. 238.

124. Приложение к Месяцеслову на 1867 г.

125. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 16 ноября 1834 г.

126. В. Р. Зотов. Петербург в сороковых годах. Исторический вестник. 1890 г. Март.

127. Е. Н. Тевяшов. Описание нескольких гравюр и литографий. СПб., 1903. С. 146–152.

128. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий. Изд. Кружка любителей изящных изданий. Вып. II. № 293.

129. Отчет Общества поощрения художников за 1846–1847 гг. С. 11–12.

130. Manuel du libraire et de l'amateur de livres par Jacques Charles Brunet. Paris, 1861, II, 1047 pag: "Gohier-Desfontaines. Galerie impériale de l'Ermitage, lithographiée par les premiers artistes de France, avec un texte explicatif sous la direction de M. Gohier-Desfontaines Saint-Petersbourg; 2 vol. Gr. in fol. Cet ouvrage a été annoncé à Paris chez Jules Renouard en 1854; il devait se composer de 120 pl. en 30 livr; au prix de 12 fr. chacune. Le premier volume avec des explications enrusse etenfrançais a été exécuté de 1844 à 1846; il a été vendu 105 fr Thibaudeau".

131. Том I:

1. H. Robillard, lith. Nicolas 1er. Empereur de toutes les Russies.
2. Huot lith. Alexandra Feodorowna. Impératrice de toutes les Russies.
3. Страница текста: Итальянская школа.
4. E. Robillard lith. Couronnement d'Epines (Венчание тернием). Caravaggio.
5. Huot lith. Charge de Cavalerie. Ph. Wouvermanns.
6. Huot lith. Le Déjeuner Hollandais (Голландский завтрак). F. Miers.
7. Dupressoir lith. Le Chasseur (Охотник). Paul Potter (тоном).
8. Страница текста: «Правила, установленные императрицей Екатериной для особ, посещающих Эрмитаж». Фламандская школа.
9. Huot lith. Portrait de Vandyck (Портрет Ван-Дейка). Van dye.
10. Dupressoir lith. Le soir (Вечер) C. Lorrain (тоном).
11. Huot lith. La malade et le médecin (Больная и доктор). Metzu.
12. H. Robillard lith. Hélène Formann. Seconde femme de Rubens. Rubens.
13. Страница текста: Итальянская Флорентийская школа.

14. E. Robillard lith. Sainte Famille. L. da Vinci.
15. Dupressoir lith. Coucher de Soleil A. Kuyp.
16. Huot lith. Familie Sneyders. Vandyck.
17. V. Dollet lith. La Rencontre. Ph. Wouwermanns.
18. Страница текста. Итальянская Болонская школа.
19. V. Dollet lith. Repos en Égypte (Отдых в Египте). A. Carrache (тоном).
20. H. Robillard lith. Sainte Famille (Святое Семейство). Rembrandt.
21. Dupressoir lith. Tentation de S[t] Antoine. D. Teniers (тоном).
22. Dupressoir lith. Hercule Vainqueur de Cacus. N. Poussin (тоном).
23. Страница текста: Итальянская Венецианская школа.
24. Huot lith. Le Christ au Tombeau. P. Veronese.
25. Прохоров лит. Judith (Юдифь). Raphaël.
26. E. Robillard lith. Le Prélude (Аккорд). C. Terburg.
27. Dupressoir lith. Environs de Groningue (Окрестности Гропинга). I. Ruysdael.
28. Страница текста. Испанская школа.
29. H. Robillard lith. Martyre de S[t] Pierre. Murillo.
30. E. Robillard lith. S[t] Jérôme. F. Guercino.
31. V. Dollet litli. Les Baigneuses. N. Lancret (тоном).
32. Dupressoir lith. Effet de Nuit. Van der Neer (тоном).
33. Страница текста. Итальянская Ломбардская школа.
34. H. Robillard lith. Mariage de S[te] Catherine. A. Corrège.
35. E. Robillard lith. Clément IX. C. Maratti.
36. H. Robillard lith. L'Amour. Sujet Allégorique. Caravaggio.
37. Huot lith. Cheveaux. A. Kuyp.
38. Страница текста. Голландская школа.
39. V. Dollet lith. La mére de Rembrandt. P. Rembrandt.
40. E. Robillard lith. La Foi P. Bordone.
41. Huot lith. Une sortie. I. Le Bourguignon.
42. Dupressoir lith. L'Hiver. I. Van-Ostade (тоном).
43. Страница текста. Голландская школа.
44. Huot lith. Le Moulin brûlé. Guerre des Huguenots. Ph. Wouwermane.
45. H. Robillard lith. Le Duo. D. Teniers.
46. H. Robillard lith. L'Écrivain. F. Bol.
47. Dupressoir lith. La Fin du jour. N. Berchem.
48. Страница текста. Голландская школа.
49. Dupressoir lith. Bétail au repos. Paul Potter.
50. Huot lith. La Lettre. G. Terburg.
51. Huot lith. La Parabole du Fermier. P. Rembrandt.
52. V. Dollet lith. La Bouillie. A. Van Ostade.
53. Страница текста. Фламандская школа.
54. Dupressoir lith. Fête de village (Сельский праздник). D. Teniers.
55. Victor Dollet lith. Danaé. Titien.
56. Dupressoir lith. Place S-t Marc a Venise (Площадь Св. Марка в Венеции). A. Canaletto.
57. H. Robillard lith. Jésus près de Bethléem. Le Perugin.
58. Страница текста. Итальянская неаполитанская школа.

59. H. Robillard lith. L'Enfant Prodigue. Salvator Rosa.
60. Huot lith. La Vierge aux Perdrix. A. Vandyck.
61. Dupressoir lith. La Mare. J. Ruysdael.
62. E. Robillard lith. Adoration des Bergers. Palme le Vieux.
63. Страница текста. Французская школа.
64. Dupressoir lith. Polyphème. N. Poussin.
65. Huot lith. Etude. P. Rembrandt.
66. Victor lith. Enlèvement d'Europe. Guido Reni.
67. E. Robillard lith. Présentation au Temple. E. Lesueur.
68. Страница текста. Ломбардская школа.
69. Huot lith. Salutation Angélique (Благовещение). Albane.
70. Dupressoir lith. La Charette renversée (Опрокинутая тележка). P. Rubens.
71. Motchiloff lith. Elève de l'Acad[ie]. Imp.[le] des Beaux Arts. Paul Petit Direct. L'Amour. Le Domini quin.
72. Rodolphe Joukovsky lith. Elève de l'Acad[ie] Imp[le] des Beaux Arts. Marpha Possadnitza (Марфа Посадница). Dmitri Ivanoff.
73. Страница текста. Флорентийская школа.
74. E. Robillard lith. La Vierge et l'enfant Jésus (Св. Семейство). A. Del Sarto.
75. Dupressoir lith. Marine. Claude Lorrain.
76. Huot lith. Philippe IV. P. Rubens.
77. Huot lith. Le Lever Hollandais. F. Mieris.
78. Оглавление I-го тома.

Том II: 1847.

1. Huot lith. Krüger pinx[t]. Son Altesse Impériale Monseigneur le Grand-Duc Héritieur.
2. Huot lith. Son Altesse Impériale Madame la Grande Duchesse Cesarevna.
3. Huot lith. Son Altesse Impériale Monseigneur le Grand Duc Constantin Nicolaëvitch.
4. Страница текста. Римская школа.
5. Krausolt lith. S-te Famille (Святое Семейство). Jules Romain.
6. Dupressoir lith. Le Carrousel Flamand. Pli. Wouwermanns.
7. Dupressoir lith. Paysage. Jean Wynant.
8. Huot lith. Junon. Vanloo.
9. Страница текста. Голландская школа.
10. Dupressoir lith. Paysage. Ruysdael.
11. Victor lith. S-t Jean (Св. Иоанн). Murillo.
12. H. Robillard lith. La Cuisinière. Gerard Dow.
13. Dupressoir lith. La Corps de Garde. D. Teniers.
14. Страница текста. Французская школа.
15. H. Robillard lith. Les Enfans du fermier. Fragonard.
16. E. Robillard lith. Sainte Famille (Святое Семейство). Raphaël.
17. Dupressoir lith. Le Port de Mer (Морской вид). Salvator Rosa.
18. V-r Dollet lith. Le Mendiant. Murillo.
19. Страница текста. Голландская школа.
20. E. Robillard lith. Continence de Scipion. Poussin.

21. Dupressoir lith. L'été. Isaac Van Ostade (тоном).
22. H. Robillard lith. Jésus portant Sa Croix. A. Carrache.
23. Huot lith. 2-e Etude. Jean Sobiesky (Иван Собиеский). Rembrandt.
24. Страница текста. Римская школа.
25. V. Dollet lith. La Vierge d'Albe (Божья Матерь). Raphaël.
26. Huot lith. L'Assomption (Успение Богородицы). Murillo.
27. Huot lith. Les Joueurs (Игроки в кости). Salvator Rosa.
28. Dupressoir lith. Le Matin (Утро). C. Lorrain.
29. Страница текста. Французская школа.
30. V. Dollet lith. Le Savoyard. Watteau.
31. Dupressoir lith. Le Chien de Garde (Сторожевая собака). Paul Potter.
32. Huot lith. L'Ouvriire en dentelle (Пяльцы для кружев). Jean Steen.
33. Dupressoir lith. Paysage (Ландшафт). Salvator Rosa.
34. V. Dollet lith. La Jardinière. Murillo.
35. Huot lith. L'Atelier du Peintre. Bega.
36. Huot lith. Le Violon Hollandais (Голландский скрипач). A Van Ostade.
37. Dupressoir lith. Depart pour la Chasse (Отъезд на охоту). Paul Potter.
38. Страница текста. Фламандская школа.
39. Huot lith. Famille Rubens (Семейство Рубенса). Rubens.
40. Huot lith. Le Messager (Вестник). C. Metzu.
41. Dupressoir Ith. Port de mer (Морской вид). D. Teniers.
42. Dupressoir lith. Le Paturage (Пастбище). C. Dujardin.
43. Страница текста. Испанская школа.
44. H. Robillard lith. Mort de S-t Joseph (Смерть Св. Иосифа). Velasquez.
45. E. Robillard lith. S-te Cécile (Святая Цецилия). Carlo Dolci.
46. Huot lith. Le Bucentaure (Бракосочетание Дожа в Венеции). Canaletto.
47. Huot lith. Memento Mori. Denner.
48. Страница текста. Французская школа.
49. Huot lith. Le Paralytique (Разбитый параличом). Greuze.
50. Huot lith. Le Tasse. Tacco. Salvator Rosa.
51. Huot lith. La Tête-a-tête flamand (Разговор наедине). D. Teniers.
52. Huot lith. Le Cabaret des Chasseurs (Корчма охотников). Wouwermanns.
53. Страница текста. Фламандская школа.
54. Huot lith. L'Annonciation (Благовещение). Murillo.
55. Huot lith. Le Cheval Blanc (Белая лошадь). Paul Potter.
56. Huot lith. La jeune Cabaretière (Молодая трактирщица). Terbourg.
57. Huot lith. Портрет (без подписи)*. Rembrandt.
58. Страница текста. Ломбардская школа.
59. Huot lith. L'Adoration des Mages (Поклонение волхвов). Guido Reni.
60. Huot lith. Elisabeth de France (Елизавета Бурбон — супруга Филиппа IV). Rubens.
61. Huot lith. La chasse au Héron (Охота за цаплями). Wouwermanns.

* В оглавлении ошибочно этот портрет назван — Лютер. На самом деле это — портрет ученого. Каталог Имп. Эрмитажа. СПб., 1902 г. № 808.

62. Huot lith. Le Clievrier (Пастух). J. B. Weeninx.
63. Страница текста. Голландская школа.
64. Huot lith. La Devideuse (Мотальщица). Gérard Dow.
65. Huot lith. S-te Famille (Святое Семейство). Corrège.
66. Huot lith. La belle Feronnière (Прекрасная фероньерка). Leonard da Vinci.
67. Huot lith. La Laitière (Молочница). Paul Potter.
68. Страница текста. Ломбардская школа.
69. Huot lith. Martyre de S-t Sebastien (Мучение Св. Севастьяна). Guercino.
70. Huot lith. S-t Jérome (Св. Иероним). Le Dominiquin.
71. Huot lith. Retour à la ferme (Возвращение на ферму). Sebastien Bourdon.
72. Huot lith. Le vieux Musicien (Старый музыкант). David Teniers.
73. Страница текста. Французская школа.
74. Huot lith. La Tempête (Буря). J. Vernet.
75. Huot lith. La Femme Adultère (Жена блудница). Pordenon.
76. Huot lith. La Liseuse (Читательница). Gerard Dow.
77. Huot lith. La Collation Flamande (Фламандский ужин). Telborg.
78. Оглавление 2-го тома.

132. Отчет Общества поощрения художников с 1849 по 1851 год. С. 11–12.

133. В. А. Верещагин. Русская карикатура. В. Ф. Тимм. С.-Петербург, 1911 г.

134. Е. Н. Тевяшов. Описание некоторых гравюр и литографий. СПб., 1903. С. 60.

135. Отчет Общества поощрения художников за 1859 г.

136. Петров. Сборник материалов для истории Академии художеств. Т. III. С. 351.

137. Материалы для библиографии русских иллюстрированных изданий. Изд. Кружка любителей изящных изданий. Выпуск I. № 123.

138. 25-летний юбилей картографического заведения Ильина // Исторический вестник. 1884. Март. С. 692–693.

139. Отчет Общества поощрения художников за 1875 г. С. 10.

140. То же за 1876 год. С. 14.

141. Журнал Комитета Общества поощрения художников. 18 мая 1898 г. № 9.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ*

* По изданию: В. Я. Адарюков. Очеркъ по исторіи литографіи въ Россіи. 1912.

№	Название картины	Стр.
36	Эстеррейх. «Женский портрет» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	60
37	Неизвестный художник. «Портрет А. И. Гассинга» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	61
38	О. Кипренский. «Портрет Шишмарева» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	62
39	О. Кипренский. «Портрет князя И. А. Гагарина» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	66
40	М. Резвой. «Портрет графини Кутайсовой» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	67
41	К. Беггров. «Портрет А. Н. Востокова» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	69
42	Неизвестный художник. «Портрет И. М. Муравьева-Апостола» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	70
43	Р. Жуковский. «Разъезд из Александринского театра» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)	73
44	Васильевский. «Портрет А. Г. Муравьевой» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	75
45	Редер. «Портрет Рейсига» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	76
46	Пашенный. «Портрет семьи Турчанинова»	77
47	И. Щедровский. «Типы Петербурга» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	79
48	Неизвестный художник. «Император Николай I с семьей» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	81
49	Неизвестный художник. «Портрет Б. Б. Леццано» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	82
50	О. Кипренский. «Князь Н. И. Салтыков» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	86
51	В. Шебуев. «Автопортрет» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	87
52	П. Соколов. «Портрет усопшей» (Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург)	88
53	А. Тыранов. «Капитошка» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)	89
54	Погонкин. «Пленный турок» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)	90
55	А. Тыранов. «Пелагея» (Собр. Е. Н. Тевяшова, Санкт-Петербург)	91



УТОЧНЕНИЯ К НЕКОТОРЫМ ИЛЛЮСТРАЦИЯМ, ОРИГИНАЛЫ КОТОРЫХ ХРАНЯТСЯ В ГОСУДАРСТВЕННОМ ЭРМИТАЖЕ*

Номер иллю-страции	Дополненное название картины	Страница в книге
1	**Беггров, Карл Петрович (литограф).** Литографская мастерская П. Ф. Гельмерсена. Портрет императора Александра I. Санкт-Петербург. 1821 г.	9
3	**Перро, Фердинанд-Виктор (гравер).** Вид фасадов Зимнего дворца, выходящих на Адмиралтейство и площадь, слева виднеются Ростральные колонны и купола Андреевского собора, на переднем плане группы горожан, всадники, пролетка. 1841 г. Литография раскрашенная	11
4	**Осипов, Алексей Агапиевич (гравер).** Триумфальные ворота у Тверской заставы в Москве. 1833 г.	12
5	**Галактионов, Степан Филиппович (гравер), Галактионов, Степан Филиппович (автор рисунка).** Вид Биржи и Ростральных колонн на переднем плане, в глубине Зимний дворец и Адмиралтейство, у зданий группы горожан. 1821 г. Литография с тоном	13
8	**Неизвестный литограф.** Вид Аничкова дворца: на переднем плане — двухколесный экипаж с сидящим Николаем I с женой, за ними — два скачущих грума. перв. четв. XIX в.	16
9	**Орловский, Александр Осипович (гравер).** Литография И. П. Беггрова. Изображение щеголя в дрожках. 1820 г.	17
11	Литография М. Щурова. Изображение императора Николая I. 1837 г.	18
12	**Неизвестный гравер (гравер).** Портрет художника Ж. Кюгельхена. Первая четверть XIX в.	19
13	**Неизвестный литограф.** Изображение трех амуров на фоне пейзажа. 1816 г.	23

* Номер иллюстраций в таблице дан в соответствии со списком иллюстраций на с. 126–129 данной книги.

Номер иллю-страции	Дополненное название картины	Страница в книге
14	**Орловский, Александр Осипович (литограф).** Изображение кавказского всадника. Россия. 1816 г.	24
17	**Неизвестный литограф (Кюгельген, Карл Фердинанд фон (литограф) ?).** Кабинет графини Ржевусской, урожденной княжны Любомирской, в Петербурге. 1817 г.	28
18	**Киль, Лев Иванович (литограф).** Портрет инженер-генерала К.Ф. Оппермана. 1810–1820-е гг. Литография, акварель	31
20	**Погонкин, Владимир Иванович (литограф), Лютендорф, Фердинанд (автор рисунка).** Портрет одного из основателей Общества поощрения художников П. А. Кикина. Санкт-Петербург. Перв. четв. XIX в.	38
21	**Неизвестный гравер.** Изображение сцены встречи Александра I с графом Остерманом в Москве в 1809 году. Перв. четв. XIX в.	42
24	**Гампельн, Карл Карлович (гравер), Брюллов, Карл Павлович.** Изображение сцены на Охтенской дороге: Александр I оказывает помощь лежащему без чувств крестьянину. Санкт-Петербург. 1820 г.	46
25	**Херманн, О. (литограф) , Орловский, Александр Осипович (автор оригинала).** Литографская мастерская А. И. Плюшара. Разносчик хлеба. Россия, Санкт-Петербург. 1823 г. Литография раскрашенная	47
26	**Неизвестный литограф, Брюллов, Александр Павлович (?) (автор рисунка) (Брюллов, Александр Павлович (литограф), Брюллов, Александр Павлович (автор оригинала (?)).** Портрет княгини Н. С. Голицыной. Неаполь. 1824–1826 гг.	48
28	**Гейтман, Егор (Георг Иоганн) Иванович (литограф), Доу, Джордж (автор оригинала).** Портрет императрицы Елизаветы Алексеевны. Санкт-Петербург. 1825 г.	50
31	**Кипренский, Орест Адамович (Литограф), Торвальдсен, Альберт (Бертель) (автор оригинала).** Портрет Александра I. после 1825 г.	55
32	**Гейтман, Егор (Георг Иоганн) Иванович (литограф).** Портрет коллекционера и писателя П. П. Свиньина. Санкт-Петербург. Пер. пол. XIX в.	56
33	**Гейтман, Егор (Георг Иоганн) Иванович (гравер).** Портрет барона П. Л. Шиллинга, академика, изобретателя электромагнитного телеграфа. Фон Конштадт. Перв. пол. XIX в.	57

Номер иллюстрации	Дополненное название картины	Страница в книге
35	**Погонкин, Владимир Иванович (литограф), Фридриц, Иван Павлович (?) (автор оригинала).** Портрет княгини Мещерской. Санкт-Петербург. 1826 г.	59
36	**Эстеррейх, Отто (Емельян Иванович) (гравер), Эстеррейх, Отто (Емельян Иванович) (автор рисунка).** Портрет госпожи Перекусиной. Санкт-Петербург. 1824 г.	60
37	**Шифляр, Саймойло Петрович (литограф).** Портрет военного врача Панцера. 1817 г.	61
38	**Сандомури, Александр Иванович (литограф), Кипренский, Орест Адамович (Автор оригинала).** Портрет Шишмарева. Санкт-Петербург. Вторая четверть XIX в.	62
39	**Кипренский, Орест Адамович (литограф).** Портрет князя И. А. Гагарина. 1820-е гг.	66
40	**Резвой, Модест Дмитриевич (литограф).** Портрет графини Кутайсовой. 1827 г.	67
41	**Беггров, Карл Петрович (литограф), Белоусов, Матвей Ильич (автор оригинала).** Портрет А. Х. Востокова. Санкт-Петербург. 1821 г.	69
42	**Неизвестный литограф.** Портрет Т. М. Муравьева-Апостола. Пер. пол. XIX в.	70
44	**Васильевский, Александр Алексеевич (литограф), Соколов, Пётр Федорович (автор рисунка).** Литографская мастерская Александра Гельбаха. Портреты жены декабриста А. Г. Муравьевой. Санкт-Петербург. Пер. пол. XIX в.	75
46	**Пашенный, Федор Степанович (литограф), Зарянко, Сергей Константинович (автор рисунка).** Семья Турчаниновых. Россия. 1850-е гг.	77
47	**Щедровский, Игнатий Степанович (литограф).** Изображение сцены из народного быта. 1852 г. Литография цветная	79
48	**Неизвестный литограф.** Император Николай I с императрицей Александрой Федоровной и великим князем Александром Николаевичем в лодке. Втор. четв. XIX в.	81
49	**Неизвестный литограф.** Портрет генерала от Инфантерии Б. Б. Леццано. Первая четверть XIX в.	82
50	**Неизвестный литограф (литограф) , Кипренский, Орест Адамович (автор рисунка).** Портрет генерал-фельдмаршала Н. И. Салтыкова. Пер. четв. XIX в.	86

Номер иллю-страции	Дополненное название картины	Страница в книге
51	**Шебуев, Василий Кузьмич (литограф).** Автопортрет с рейсфедером. Пер. четв. XIX в.	87
60	**Кашин [Н.?] (литограф), Крендовский, Евграф Федорович (автор оригинала).** Групповой портрет под названием «Семь часов вечера». Россия. Втор. четв. XIX в.	97
62	**Васильевский, Александр Алексеевич (гравер), Брюллов, Александр Павлович.** Портрет наследника Александра Николаевича. Санкт-Петербург. 1850 г.	99
63	**Зацепин, Михаил Михайлович (литограф).** Портрет В. П. Козлянинова с женой и двумя дочерьми. 1822 г.	100
67	**Гаттенбергер, Жан-Франсуа-Ксавье (литограф).** Изображение фигуры девушки. 1816 г.	105

СОДЕРЖАНИЕ

Владимир Яковлевич АДАРЮКОВ

**ОЧЕРК ПО ИСТОРИИ ЛИТОГРАФИИ
В РОССИИ**

Учебное пособие

Издание второе, исправленное

Vladimir Yakovlevich ADARYUKOV

**ESSAY ON THE HISTORY OF LITHOGRAPHY
IN RUSSIA**

Textbook

Second edition, revised

12+

Верстка *Д. А. Петров*
Корректоры *С. Р. Беляева, Е. В. Тарасова*

ЛР № 065466 от 21.10.97.
Гигиенический сертификат № 78.01.10.953.П.1028
от 14.04.2016 г., выдан ЦГСЭН в СПб.

Издательство «ПЛАНЕТА МУЗЫКИ».
www.m-planet.ru; planmuz@lanbook.ru
196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72;

Издательство «ЛАНЬ».
lan@lanbook.ru; www.lanbook.com
196105, Санкт-Петербург, пр. Юрия Гагарина, д. 1, лит. А.
Тел./факс: (812) 336-25-09, 412-92-72.

Подписано в печать 19.01.23.
Бумага офсетная. Гарнитура Школьная. Формат 60×90 $^{1}/_{8}$.
Усл. п. л. 11,05. Тираж 80 экз.

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных материалов
в типографии «Т8».

«Издательство
ПЛАНЕТА МУЗЫКИ»

